O moarte cu totul aparentă

Se pare că, oricât ar profeți Casandrele, oricât s-ar întinde imperialismul televiziunii și oricât s-ar grupa interesul societății în jurul burselor de valori, teatrul nu va dispărea. Dar, în ipoteza nefericită că acest lucru s-ar întâmpla, prin cine știe ce transfer al funcțiilor sale specifice asupra politicienilor și a instituțiilor politice, asupra oamenilor de afaceri, a sportivilor, a clericilor, a juriștilor, a funcționarilor publici, a cântăreților pop, teatrul ar continua să fiinţeze măcar prin urmele adânci, indelebile pe care le-a lăsat în lexicul nostru cel de toate zilele.

Piară toate **scenele** de teatru din lume, transformă-se în ruine precum atâtea amfiteatre ale antichității, dar conceptul va rămâne, sculptat în granit: **scena** politică va dăinui cât va dăinui și societatea omenească, **scena** internațională nu se va volatiliza atâta timp cât, bunăoară, Europa unită nu va include China și Japonia, oamenii își vor face unii altora **scene** („i-a făcut o scenă lui bărbatu-său că l-a lăsat mut"...), se vor alcătui **scenarii** (nu neapărat de film sau televiziune): **scenariul** revoluției, **scenariul** complotului mondial etc.

Chiar dacă toți **actorii** de teatru se vor pensiona sau se vor recalifica în profesii mai bănoase, **actorii** publici vor juca în continuare pe scena vieții, așa că vom avea **actori** sociali, **actori** politici și chiar **actori** economici. **Actorul** descinzând din **acțiune**, nu vom scăpa nici de **acțiuni** greviste, **acțiuni** ale opoziției sau de bursa de **acțiuni**. Iar **actul** de pe scenă va rămâne, în ticul nostru cotidian, **actul** istoric, **actul** privatizării, **actul** reformei și alte întâmplări într-unul, trei sau mai multe **acte**.

desen de A. Grand

Vom păși pe urmele fenomenului revolut și când vom vorbi despre **culisele** puterii sau ale mafiei, despre **cortina** finală care a căzut asupra vechiului regim, despre **lovitura de teatru** pe care încearcă s-o dea o facțiune a partidului, despre **reflectorul** îndreptat asupra **intrigilor** puse la cale de dușmanii noștri, despre o **galerie** care își bate joc de idealurile noastre nobile, despre **regia** mișcărilor sociale și **regizorul** din umbră care este, evident, un partid aflat în opoziție sau vecinul revanșard, despre faptul că majoritatea joacă într-o nouă **piesă** în care s-au schimbat niște **personaje**, despre aceea că într-un fel se văd lucrurile din **loja** majorității și cu totul altfel de pe **strapontina** minorității, despre starea de **catharsis** pe care o trăiește poporul în fața nenorocirilor ce s-au abătut asupra lui, purificându-l. La urma urmei, de ce te uiți la mine ca la **teatru**? Dacă-ți dau vreo două, te fac **afiș**! Mai există și **teatru** de operațiuni, și **spectacolul** străzii, și...

Toate aceste reziduuri din Epoca Teatrului vor lucra subversiv, subconștient și subiacent asupra noastră, vor eroda încrederea noastră în perfecțiunea Epocii Postteatrale și vor recompune, încetul cu încetul, un nou Univers, care va fi, spre stupefacția tuturor, vechiul Univers al Teatrului. Astfel că aceia care vor să scape, să uite, să șteargă cu buretele din existența noastră conceptul de teatru se vor mira că el dăinuie, infailibil și ineluctabil, în conștiința vie a omului. Teatrul va fi creat din nou din jucăușe resturi etimologice. ■ **DUMITRU SOLOMON**

TEATRUL „REGINA MARIA" - 1 - BIHOR - ROMÂNIA

Aniversări

Compoziție în oglindă

În cabina de teatru, imaginea doamnei Dina Cocea s-a reflectat o viață întreagă în oglinda cu trei canaturi. Nu mai multe vor fi, de aceea, întrebările pe care i le adresăm, la împlinirea unei vârste venerabile.

❑ **Ce mai faceți, stimată doamnă?**

■ Viețuiesc, nu supraviețuiesc, și-n fiecare zi mă bucur că sunt. Asta a fost starea mea naturală, de când mă știu: longevitatea moștenită, cred, pe linie maternă nu-i o povară, deocamdată. Citesc, primesc lume, stau la televizor și ascult radioul până la ore târzii. Curiozitatea pentru evenimente mi-a rămas intactă, chiar la anii pe care-i am și-i declar fără stânjenire. Bătrânețea nu mă sperie – mă deranjează; cinci minute pe zi, la prima întâlnire cu oglinda. Pe urmă caut să mă obișnuiesc cu piedicile puse de vârstă. Nu mai pot să mă duc la spectacole, să mă plimb pe stradă, mi-e greu să ies în oraș. Fotoliul în care-mi petrec multe ore pe zi a devenit loja unei spectatoare atente la sine și la lumea din jur, pline de înțelegere. Privitoare ca la teatru, cu o viziune tonică, nu lipsită, însă, de o undă de scepticism, uneori; avantajul de a fi văzut multe și contrariul său îmi dau o stare de echilibru.

❑ **Ce-nseamnă teatrul pentru dumneavoastră?**

■ O ipoteză de cunoaștere, de înțelegere a omului sub toate aspectele. Cred că actorul, asumându-și existențe fictive posibile, încearcă o interpretare a lumii în cheie proprie. A, dacă reușești sau nu, depinde... Asta-i o întrebare ce te însoțește de la prima urcare pe scară până la ultimul rol. Pentru mine, cel puțin, teatrul n-a reprezentat nici încercarea de a mă „demonstra", nici, așa cum se spune de obicei, dorința de a intra „în comunicare cu ceilalți", de la bun început presupusă, de vreme ce apari la rampă. Privindu-l ca ipostază de cunoaștere, am căutat să-i explorez toate posibilitățile de expresie. Numai cronicar dramatic n-am devenit, deși recunosc că m-ar ispiti combativitatea publicistică. Dar, probabil fiindcă sunt fiică și nepoată de mari ziariști și întemeietori de presă, în loc să mă încurajeze, asta mi-a creat o reținere. Din tot ce am făcut în viață, postura de întemeietoare și organizatoare de teatru m-a exprimat cel mai complet. Dar spiritul meu „managerial" n-a fost întotdeauna la înălțimea dorinței. Când ești făcută pentru asta, ajungi Lucia Sturdza Bulandra... Întemeind, cu un grup de colegi, o companie teatrală, care a durat opt ani, din 1941 până la naționalizare, i-am spus „Teatrul Nostru". Lansam un semnal, urmăream un program de modernizare. Bineînțeles, ne interesa și performanța individuală a uneia sau alteia dintre vedetele trupei – sau a invitaților în reprezentație: Marioara Voiculescu, doamna Bulandra ș.a. Dar și instaurarea unui spirit nou, cooperant, deschis sensibilității publicului. Un spectator de 40 de ani, de pildă, care venea la Teatrul Nostru, apucase două războaie mondiale, o înflorire fără precedent a vieții urbane în București, dar, în același timp, și rebeliunea, tulburările de stradă, camuflajul etc. Mai corespundea stilul și repertoriul tradițional acestor transformări rapide din viață? În timpul războiului, mai ales, dar și câțiva ani după, ca și în timpul dictaturii ceaușiste, lumea umplea sălile de spectacole. Teatrul Nostru deschidea o fereastră, oferea o speranță culturală de contact cu lumea occidentală, în plin război. Am jucat atunci dramaturgie americană, O'Neill în special, un autor necunoscut încă la noi, piese franțuzești de bună calitate, Anouilh, de pildă.

❑ **Ce ați devenit dumneavoastră datorită scenei?**

■ O persoană care se cunoaște mai bine pe ea însăși; poate că altă profesie nu mi-ar fi oferit integral această șansă. Mă gândesc la un rol de succes, interpretat câțiva ani buni pe scena Naționalului: Doamna lui Ieremia. Reușita actoricească – atâta câtă a fost – era, mărturisesc acum, și rezultatul unui dialog peste ani cu Nicolae Iorga (pe care-l cunoscusem adolescentă fiind, dar în prezența lui nu scosesem o vorbă, blocată de emoție): „Domnule Iorga, iată că vă înțeleg"! În teatru am intrat fără să fiu eleva vreunui maestru român, pregătirea mi-o făcusem în Franța, cu mătușa mea Alice Cocea și, din câte văd, nu las urmași. Mă gândesc că, dacă aș fi interpretat rolurile în care s-a remarcat Valeria Seciu, poate că publicul ar fi descoperit o continuatoare a mea. Dar, cum se spune, n-a fost să fie. Am jucat mult, dar măsura nu mi-am dat-o decât în partiturile de compoziție: ce să faci în rolurile de cochetă sau de „dușman de clasă" din repertoriul realist-socialist, care m-au chinuit câțiva ani? Cochetă am înțeles să fiu în viață, e o componentă a feminității, dar pe scenă o asemenea partitură mi se părea prea la îndemână, chiar simplistă. Fiindcă sunt încă fascinată de textul dramatic, risc, poate, să par de modă veche atunci când mă revoltă amputările lui și experimentele scenice lipsite de sens. O spun tranșant: acesta-i un avantaj al vârstei înaintate, când nu mai ai de ce să emiți opinii complezente. Teatrul mi-a dat o lume cât am fost pe scenă și mi-o aduce în casă – colegi, foști parteneri, foști elevi sau spectatori fideli – acum, când o contemplu din colțul în care stau. Fiindcă, deși aparent autoritară, sunt, în fond, un temperament tolerant, nu dau sfaturi și nu încerc să impun concluzii definitive. Existența fiecăruia este irepetabilă și conține un mister care trebuie să-și găsească propria-i dezlegare. Dacă n-aș ști asta din experiența vieții mele – care n-a fost una liniară, lipsită de contradicții –, aș fi învățat-o din cei peste 50 de ani petrecuți pe scenă, întruchipând personaje posibile. Sau, în realitate, chiar așa s-a și întâmplat?

Dina Cocea – o imagine nostalgică

TITA CHIPER

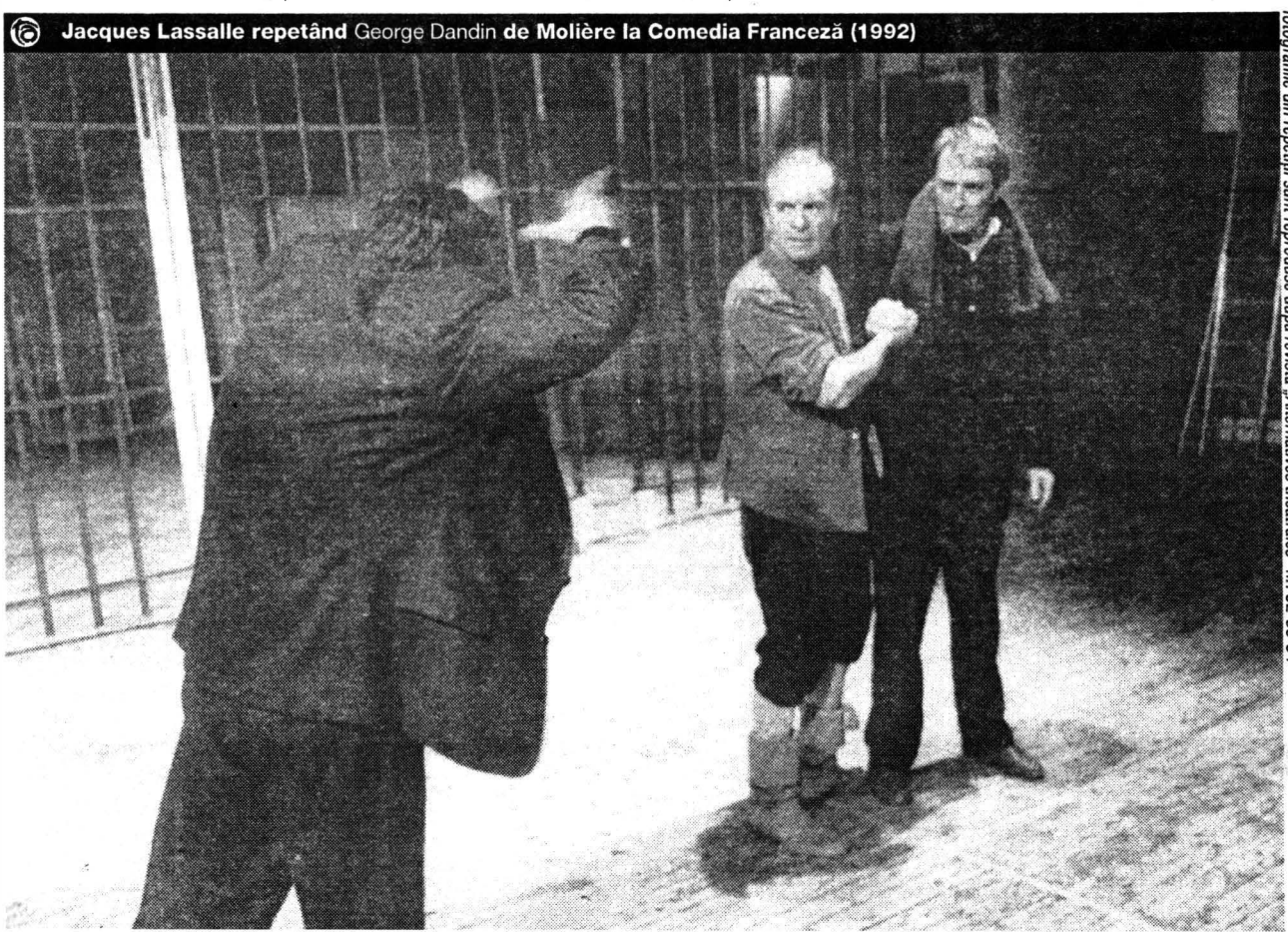
GEORGE BANU
Repetiția sau autoportret al regizorului în grup

Cine ar fi crezut? Am fost destui aceia care, în 1985, exasperați de discursul ce considera pregătirea spectacolului un orizont superior spectacolului ca operă finită, am semnat propoziționea înscrisă în declarația de principii a revistei „L'art du théâtre" de la Chaillot, pe care o conduceam atunci: „Să se discute mai mult despre operă decât despre procesul de elaborare. Mai mult despre artă decât despre travaliu". De atunci, apetitul pentru descrierea procesului de pregătire s-a stins și opera și-a recâștigat locul. În această perspectivă, propun astăzi o discuție despre repetiție – aventură interioară a teatrului, unde fiecare demers nu se legitimează decât în măsura în care permite împlinirea prin producția teatrală a unui artist sau a unui grup de artiști. Procesul nu își mai este suficient sieși. Diversificarea programelor care se desfășoară sub ochii noștri reînnoiește atracția pentru misterele din atelierul artizanului – pentru repetiții. Secretele lor sunt interesante prin ceea ce lasă să transpară ca viclenie, impas sau victorii personale din care tânărul artist are de ales, conform așteptărilor și potrivit identității sale. A vorbi despre repetiții înseamnă a asculta mărturiile din interior, niciodată complete, amnezice când e vorba de eșecuri și crize, mărturii interesante prin descoperirea procedeelor de fabricație și evocarea acelor încercări, cuvinte sau gesturi care nu au ajuns în scenă, stimulând uneori imaginația, paralizând-o alteori. Nu mai este vorba de un model, ci de o experiență. Repetiția nu mai este trasarea unui marcaj; drumul abia trebuie găsit.

Repetițiile sunt individualizate, firește, dar individualizarea este limitată, deoarece nimeni nu este atât de naiv încât să nu știe că adeseori intervin preocupările personale, că valorile mereu schimbătoare ale epocii determină opțiunile concrete. O dovadă, la întâmplare: în deceniul anterior, regizorul a fost contestat ca „maître penseur" și atunci el a abandonat postura celui care se impune, ba chiar și a celui care propune, însușindu-și atributele fragilității și ale precarității, mereu atent la **ce** se spune, situație inexistentă pe vremuri. Noile procedee de intervenție sunt o modalitate de integrare a tulburărilor epocii. Atât discursul despre repetiții, cât și practica lor poartă aceste urme.

Repetiția este o etapă tranzitorie și, când se trece prin vadul care separă textul de scenă, se petrec tot soiul de aventuri, se conturează personalități, se alcătuiesc și se descompun grupuri, pe scurt, în chiar inima teatrului creația capătă pecetea vieții. Există o bogată literatură orală despre repetiții, o galerie de portrete și un inventar de gesturi, toate exprimând căutarea colectivă anterioară intrării primului spectator în sală.

La capătul a ceea ce se poate numi, fără îndoială – spre nenorocirea, dar și spre fericirea teatrului –, secolul regiei, analiza distanței care îl separă pe Stanislavski de Wilson nu este abuzivă, nici arogantă. Deoarece primatul regiei va rămâne legat de un nou fel de a repeta, premisă și garanție a depășirii momentului teatru-divertisment, pentru a deveni teatru-artă. A repeta altfel, a inventa diverse ritmuri de pregătire, a elabora moduri noi – lectura la masă ține de aceste începuturi –, toate operațiunile sunt sincrone cu apariția unei funcții noi, fundamentate de-a lungul acestui proces. A început o aventură de durată și, urmărindu-i itinerarul, se pot observa reperele și problemele care revin. Înscrierea într-o tradiție, îndepărtarea de ea, inovația – câmpul posibilităților este vast. Dar nu infinit, pentru că într-o sută de ani se instalează obișnuințe care îl marchează parțial. A repeta e echivalent cu lupta între ceea ce e la fel și ceea ce e altfel; această luptă animă și dă relief repetițiilor teatrale din acest secol.



Jacques Lassalle repetând George Dandin **de Molière la Comedia Franceză (1992)**

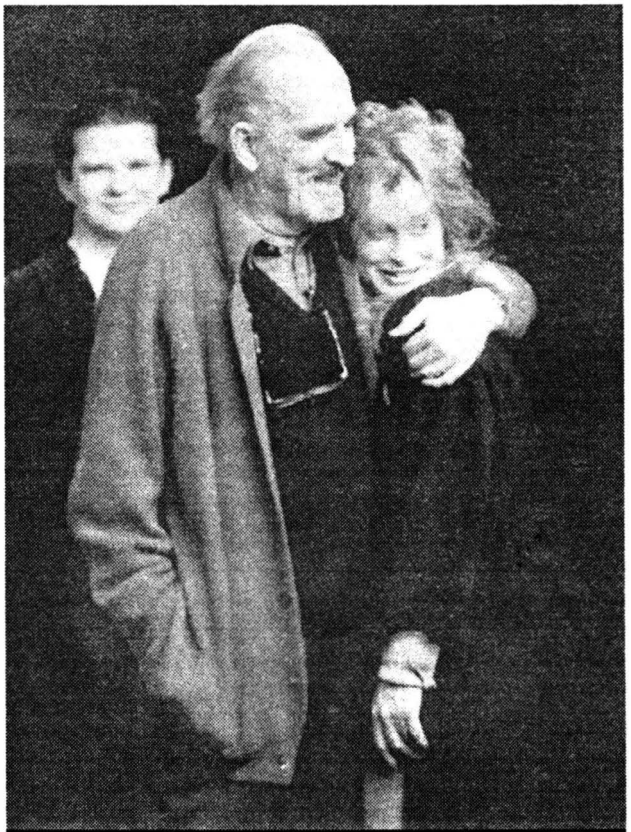
fotografiile din repetiții sunt reproduse după revista „Alternatives théâtrales" nr. 52-53-54

Invariante preliminare

Toţi marii reformatori o confirmă: înnoirea teatrului reclamă înnoirea modului de a repeta. Ceea ce presupune o realcătuire a contextului în care se lucrează şi, astfel, o punere în cauză a instituţiilor în datele lor tradiţionale: ritmurile şi ciclurile trebuie revizuite, colectivul, schimbat, se modifică modul în care este exploatat spectacolul. A proiecta radical altfel repetiţiile înseamnă reproiectarea mijloacelor de producţie. Există între aceşti doi termeni reciprocitatea vaselor comunicante. Observaţia se confirmă, de la Stanislavski la Copeau, de la Brecht la Vilar, de la Mnouchkine la Brook şi Stein sau Grotowski.

Fără reforma repetiţiilor, orice reformă teatrală este superficială. Doar în acest fel se poate ajunge la actori – nucleul teatralităţii –, fiinţe vii implicate în istorie, având un proiect legat de un anume loc, de o anume echipă. Doar modificarea felului de a repeta poate elimina condiţionările şi clişeele. Astfel se suscită creativitatea grupului, întotdeauna altul, se elaborează noi legi interne, se formulează dorinţa de a înfăptui concret într-o echipă cu o durată de viaţă mai mult sau mai puţin variabilă. Dar, dacă s-a dovedit că reforma repetiţiilor este premergătoare oricărei mutaţii decisive, nici o soluţie – toată lumea este de acord – nu e acceptată în unanimitate. Fiecare soluţie este determinată de o persoană şi satisface un program. Este oricând posibil împrumutul unor practici anume, dar preluarea globală nu produce decât fenomene epigonice. Şi dacă, uneori, moda determină asemenea contaminări, ele îşi arată în cele din urmă limitele şi efectul de iluzie amăgitoare. Aşa pare astăzi a fi „creaţia colectivă" – presupusul miracol al repetiţiilor din deceniile 6–7. Dar faptul că procedeul este acum contestat nu trebuie să ne facă să uităm cele câteva mari spectacole realizate în acest fel.

Şi, în fine, mai trebuie acceptat un principiu. El contrazice, în bună măsură, optimismul covârşitor din perioada semnării codului însuşit de revista „L'Art du théâtre". Este evident că dacă originalitatea scenariului repetiţiilor le poate regenera, ea nu legitimează proiectul şi nu-i garantează succesul. Nu este suficient să se repete altfel. Intervin alţi parametri, la fel de importanţi: calitatea liderului, gradul de mobilizare a echipei, originalitatea opţiunii. Această precauţiune este proprie cercetării care urmează: n-am încercat să pledez pentru „repetiţiile revoluţionare" împotriva „repetiţiilor reacţionare", ştiind că reuşita receptării produsului finit este testul cel mai important, mai important decât utopia elaborării. Doar opera confirmă procesul; repetiţiile interesează când nu mai pretind a fi repetiţia generală a unei practici sociale – visul celor de la Living Theatre şi al altor grupuri –, ci, mai modest, o bătălie perseverentă



Ingmar Bergman în timpul unei repetiţii cu Mizantropul de Molière la Teatrul Dramatic Regal din Stockholm (1995)

pentru spectacolul de făcut. Când utopiile se retrag, dispar şi iluziile, iar teatrul îşi asumă propria condiţie.

În ambiguitatea lingvistică a termenului se regăseşte dualitatea contradictorie, paradoxul repetiţiei: ea este mai întâi o practică creatoare şi în al doilea rând un efort de rememorare, o descoperire şi apoi o amintire, o facere şi o re-facere. Repetiţia este animată de o dublă interogaţie: cum să descoperi şi cum să fixezi? Care sunt necesităţile regizorului şi, în special, cum îl poate el ajuta pe actor? Repetiţia propune o meditaţie despre relaţia – pe care fiecare şi-o doreşte cât mai bună – între unul şi mai mulţi. E nevoie de un climat de lucru în care transferurile să fie posibile şi reacţiile omogene, de dorit. Creativitatea este doar relaţională.

O gândire orală

Repetiţia converteşte scrierea în oralitate, textul teatral sau pe cel de altă natură: roman, tratat filosofic, scrisori... Ea este orală. Intonaţiile albe de la prima lectură, voci care se caută, vocile corului raportate la vocea protagonistului. Oralitatea se instalează de la prima până la ultima repetiţie. Masa sonoră, iniţial informă, se va modela de-a lungul timpului, dar iniţial ea exprimă smulgerea din pagină în folosul corporalităţii, la început vocale. Scrierea începe să vorbească. Vorbe pe

care inițial regizorul și le dorește nesigure, vorbe ale unei nașteri care va urma, ale unei căutări care se va împlini.

În teatru, adevărul vocii a început să fie mai important decât frumusețea. Frumusețea, pe vremuri atât de elaborată, este înlocuită de efectul realității; vocea trebuie să exprime o experiență, un mod de viață, să afirme un adevăr al ființei. Vocea actorului este adevărata marcă a identității. Oralitatea comună actorilor și regizorilor ține de revelarea a ceea ce au dobândit împreună și de această indiscutabilă expresie a ființei care este vocea. Laolaltă, ele constituie o țesătură alcătuită din schimburi vocale. La rândul lui, și regizorul vorbește. Mai mult sau mai puțin, dar oricum vorbește. Lui Brook îi place să spună: „A repeta înseamnă a gândi cu voce tare", parafrazându-l fără să știe pe Tristan Tzara: „Trebuie să gândești vorbind". Oralitatea – acesta e destinul regizorului. Ea se poate revărsa în valuri, înecându-l pe artist, sau poate fi zgârcită, redusă la câteva fraze, ea poate covârși sau poate lipsi, dar nu există repetiție în afara acestui discurs, prealabil oricărui schimb.

Peter Stein repetând Antoniu și Cleopatra **de Shakespeare la Salzburg (1995)**

Fiecare regizor își gestionează în felul său massa verbală, dar și modalitățile de distribuție. Pe vremuri, Brook vorbea mult, acum se rezumă la alternanța între „da" și „nu", întemeiată pe certitudinile dobândite de-a lungul timpului. Alții adaptează folosirea cuvântului în funcție de modul de intervenție privilegiat, cel care impune este mai curând un palavragiu, în timp ce acela care preferă expectativa rămâne mai degrabă tăcut. El se mulțumește să reacționeze la inițiativele actorului. Economia discursului se modifică.

Să vorbești mult sau puțin? După această primă opțiune, intervin altele. Ele indică gestiuni ale cuvântului determinate cel mai adesea de relația pe care regizorul dorește s-o instaureze cu toți partenerii, nu doar cu actorii.

Intensitatea vocală diferențiază familiile. Există regizori care proiectează cuvântul rostit tare, distribuit egal de ambele părți, sală/scenă, fără a exclude pe cineva. Chiar dacă vrea să spună ceva unui actor, destinatarul e colectiv, iar cuvântul, dincolo de valoarea lui specifică în context, consolidează ansamblul. prin forța impactului său comunică o energie distribuită democratic. Nu există secrete și interlocutori privilegiați.

Invers, alți regizori alternează discursul adresat grupului cu cel personalizat. Dacă primul dezvăluie proiectul sau indică imperativele unui exercițiu, cel de al doilea izolează și favorizează schimbul în doi, la fel cum funcționează confesionalul. Când e foarte aproape de actor, regizorul i se adresează confidențial, discursul lui este inaccesibil celorlalți. „Nu aud ce i se spune partenerului meu, dar pe urmă, de fiecare dată, ceea ce face el e mai bine", spune Yashi Oida despre Peter Brook. De la Chéreau la Lassalle sau Bondy numeroși sunt regizorii care folosesc adresarea intensă, favorizată de Strehler, Vitez sau Vincent, adaptându-și vocea mărturisirii, intimității, secretului. Nu se poate spune că una dintre opțiuni este superioară celeilalte, deoarece fiecare folosește maniera care îi convine pentru construirea unei relații între regizor și actor.

Intensității vocale i se adaugă și o altă componentă; ea se referă la volumul activității verbale. Chéreau sau Stein, fără a-l uita pe Strehler, dezvoltă o discursivitate abundentă: ei dau actorilor informații diverse, din toate domeniile, pentru a-i sprijini cât mai îndeaproape în efortul lor de a încarna ficțiunea și de a da glas unui text. Oralitate formatoare, continuă, oralitate de însoțire. Alții, cum e Grüber, lansează indicații strălucitoare, urmând ca actorul să le descifreze. Oralitate romanescă și oralitate poetică – discursul regizorului se dezvoltă între acești doi poli. (De altfel, diferențele în tipul de oralitate exprimă abordări distincte ale pregătirii pentru spectacol:

Klaus Michael Grüber pe când repeta Șase personaje... **de Luigi Pirandello la Freie Volksbühne din Berlin (1981)**

Ekkehard Schall şi Bertolt Brecht în timpul unei repetiţii cu Viaţa lui Galileo **la Berliner Ensemble (1956)**

dramaturgie preliminară sistematică la Stein sau Vincent, dramaturgie asociativă la Grüber sau Lassalle.)

Regizorul vorbeşte, dar nu dispune de indici precişi care să-i confirme eficienţa cuvintelor sale. El rămâne suspendat de auzul actorului şi de selecţia lui subiectivă: în locul unui răspuns real singurul semn este jocul. Ce anume din această oralitate îl influenţează pe actor? Cum să-i vorbeşti? Aceasta e prima întrebare. Experienţa şi identitatea regizorului influenţează răspunsul.

La repetiţie, oralitatea nu se rezumă la consemne tehnice, intensitate vocală, ritm, deplasare, intrări şi ieşiri, dovezi ale unei anume estetici proiectate; ea trezeşte în regizor un număr de referinţe personale dintr-un câmp referenţial propriu, un fel de „în afara teatrului" personal, pentru a susţine munca actorului. Ele constituie scenarii în mişcare, etalând în public centrele de interes ale regizorului, schiţându-i, într-o manieră aproape cubistă, autoportretul. Uneori se referă la politică în ipostazele ei caricaturale sau exemplare, ca Vitez, la istorie sau la cotidian, ca Langhoff, alteori se investighează secretul romanului de familie, cum o face Lassalle, sau se evocă reacţiile umane într-un context precis, cum o face Brook, uneori se fac referinţe culturale, Mnouchkine invocă forme orientale. Astfel, regizorul propune o abordare concretă, graţie unor referinţe împrumutate direct din propriul său univers. A repeta înseamnă a gândi cu voce tare, înseamnă plasarea la răscrucea dintre ficţiune şi autobiografie, dintre textul care trebuie explorat şi trăirile trecute care trebuie revigorate, dintre invocarea trecutului şi vitalizarea prezentului.

Oralitatea se defineşte, de asemenea, prin forţa de intervenţie a indicaţiilor. Până în momentul când devine principalul resort pentru unele mutaţii: a găsi alte cuvinte înseamnă a propune actorilor alte sarcini, inaccesibile până atunci. Se modifică astfel câmpul semantic pentru a se lărgi câmpul practic: Jouvet sau Grotowski, Grüber sau Wilson au formulat metafore sau au dezvoltat viziuni menite să-l conducă pe actor în teritorii inaccesibile lui până atunci. Oralitatea enigmatică a lui Grüber poate să-i descurajeze pe unii şi să-i însufleţească pe alţii, seducându-i prin miză. Acesta este motivul pentru care o bună distribuţie nu înseamnă doar alegerea celor compatibili cu rolurile, ci şi compatibilitatea lor cu felul de a da indicaţii al regizorului. Astfel, cuvintele lui Grüber vin dintr-o intuiţie care luminează întreg parcursul, nu doar soluţia unei scene. El a spus întregii distribuţii de la **Bérénice**: „Să aveţi inima fierbinte şi buzele reci". Bérengère Bonvoisin recunoaşte că a jucat Fedra lui Garnier pornind de la o asemenea indicaţie care bătea departe: „E barbară şi sofisticată", i-a spus Vitez, şi a fost de ajuns. Acest tip de indicaţii este eficient doar în contextul unei comunicări perfecte între regizor şi actori, altfel apelul la intervenţii precise, la obiect, concrete este întotdeauna necesar. Este de dorit ca fiecare artist să testeze impactul indicaţiilor sale asupra actorilor vizaţi, încă înainte de a-şi constitui echipa sau distribuţia. În caz contrar, apare riscul ineficienţei şi al naufragiului, pentru că oralitatea nu intervine substanţial în elaborarea actului. Ameninţată de eşec, ea instalează un climat de reproşuri reciproce,

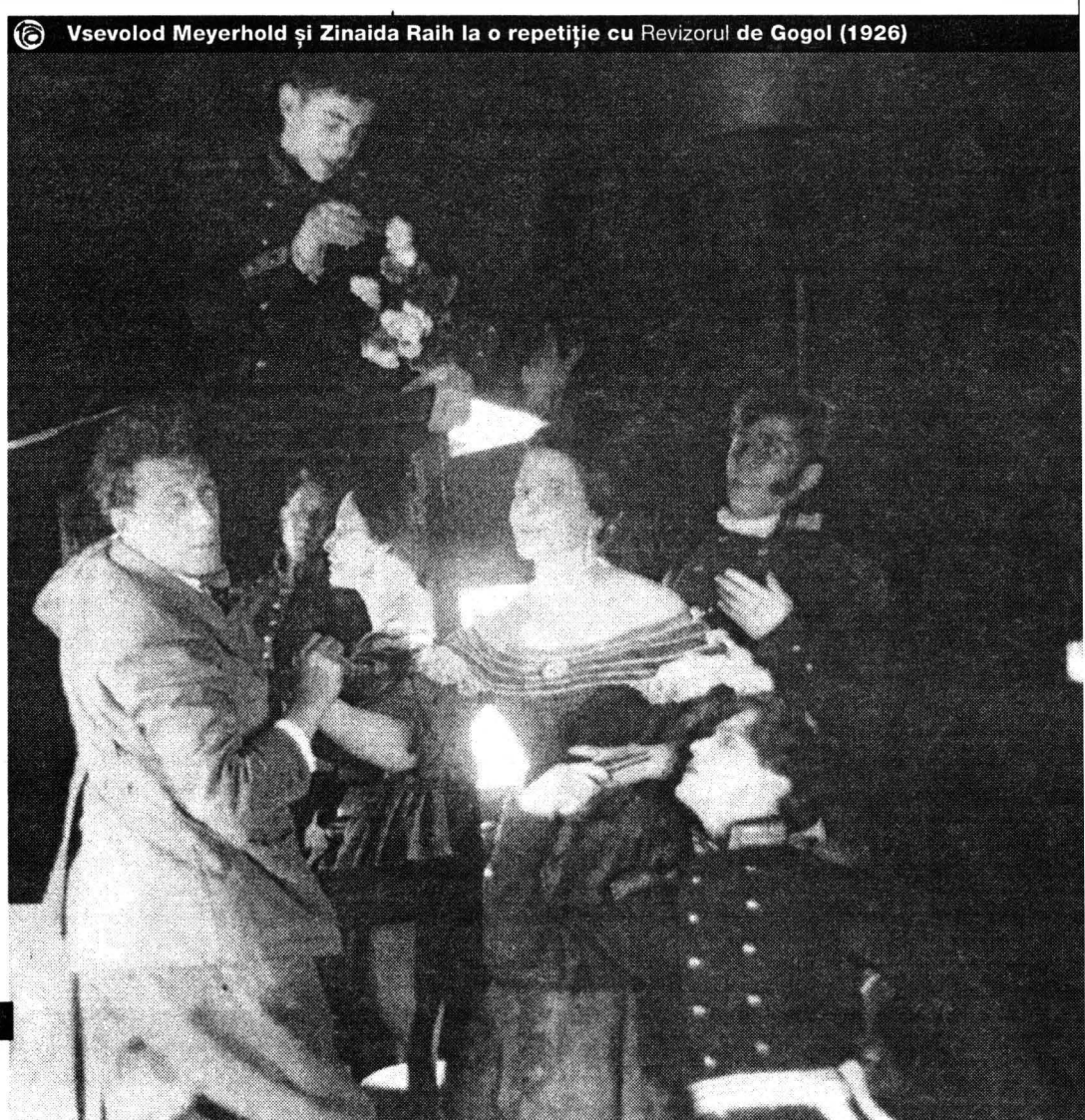
Charles Dullin, Jacques Copeau, Louis Jouvet şi Roger Karl, într-o repetiţie la masă (1913)

lăsând să se iveacă simptomele agresivității sau, și mai grav, ale dezamăgirii.

Se impune o remarcă finală. Dacă unele indicații par uneori prea elevate pentru a interveni realmente în jocul de scenă, asta nu înseamnă că sunt automat neproductive. N-are importanță că indicațiile lui Vitez, prin extinderea câmpului cultural, ale lui Grüber, prin deschiderea viziunii poetice, sau ale lui Kantor, prin confesiunile lui despre artă, nu intervin direct în joc; ele contribuie la îmbunătățirea imaginii actorului despre sine însuși. Oralitatea regizorului proiectează modelul actorului ideal, filosof și poet totodată, actorul real înscriindu-se în dâra acestuia. Oralitatea îl pune în valoare pe partenerul de astăzi în raport cu așteptările formulate, în pofida aparentei lor lipse de impact imediat în repetiția care se desfășoară. Ea lasă să se întrevadă orizontul utopiei de care este stăpânit regizorul.

Scrierile reziduale

Deși oralitatea primează, repetiția și tot ceea ce o înconjoară produc scrieri. Scrieri contextuale, scrieri dramatice sau episodice, scrieri procesuale sau scrieri-amintiri. Nimic nu este mai viu decât textul unei repetiții, devenit palimpsest din cauza adăugirilor și notelor, un adevărat șantier arheologic care permite uneori să se reconstituie procesul de elaborare, să se întrevadă opțiunile inițiale și să se observe renunțările. Și asistenții scriu rezumate concrete pentru a păstra amintirea imediată a rezultatelor obținute în repetiții. N-are importanță că unii regizori citesc aceste note și alții nu. Meyerhold cerea să se facă stenograma repetițiilor, astăzi ele sunt înregistrate pentru a garanta precizia reluărilor și pentru a asigura memoria procesului. Repetițiile alcătuiesc substanța caietelor de notițe, a jurnalelor ținute de actori sau de stagiari care își propun fie să înregistreze totul, fie, dimpotrivă, doar ceea ce reține memoria. Uneori, reapar scrisori... Aceste scrieri, adesea reziduale, amprente inestimabile, constituie arheologia repetițiilor care, de la Stanislavski la Wilson, alcătuiesc o literatură secundară, descoperită de cercetători și consultată de novici. Ea conservă unele date tehnice și evocă un climat, dar nu trebuie să ne lăsăm înșelați: subiectivitatea martorului este mereu prezentă, deformând, falsificând, disimulând. Subiectivitatea se interferează mai mult sau mai puțin explicit. Toate relatările repetițiilor – într-o măsură mai mare decât documentele de lucru lăsate prin testament de către artiști sau de către asistenții lor – se prezintă, privite de la distanță sau din apropiere, ca potențială ficțiune; fragmente, niciodată dovezi, ipoteze, niciodată certitudini. Trebuie să ținem seama și de faptul că acest tip de literatură, întemeiată pe informații trunchiate și pe omisiuni-uitări semnificative, a construit modele, impuse apoi de epocă. Ceea ce nu împiedică declanșarea emoției la lectura indicațiilor regizorale, când aflăm și ce a propus actorul, și ce a produs un accident sau ce a dezvăluit un costum, ce a povestit un martor sau ce a scris un dramaturg. O scenă de la repetițiile piesei **Cristofor Columb**: Claudel, absolut surd, a fost plasat de către actori și de către Barrault în mijlocul scenei, pentru ca totuși să audă ceva, loc pe care nu l-a părăsit nici în apropierea premierei. Cu puțin timp înainte de ultima repetiție, când Barrault i-a cerut să plece de pe scenă, Claudel și-a plecat privirea murmurând: „Mai lasă-mă astăzi aici, să-i aud pentru ultima oară". La vremea aceea, Barrault n-a avut ideea, pe care Kantor o va avea mai târziu, să joace cu Claudel printre actori.



© **Vsevolod Meyerhold și Zinaida Raih la o repetiție cu** Revizorul **de Gogol (1926)**

K.S. Stanislavski, spre sfârşitul carierei, repetând în studioul său particular

Farmecul acestor scrieri reziduale vine din ambiguitatea consubstanţială caracterului tranzitoriu al repetiţiilor. Evoluţiei dinspre scris spre oral îi succedă o alta, mai puţin importantă, dar totuşi reală, dinspre scenă înspre text. Teatrul este o călăuză între scriere şi oralitate. Circulaţia se desfăşoară în ambele sensuri.

O activitate fizică

Orice regizor dezvoltă şi produce o activitate fizică. Este vorba atât despre corpul actorilor, cât şi despre al său propriu, deoarece – o spunea şi Strehler – el se epuizează fugind ca un căţelandru între scenă şi sală, alternând poziţia actorului cu cea a spectatorului. Prin rapiditatea lor, aceste mişcări – Vitez cobora câte patru treptele de la Chaillot, Strehler sărea pe scenă – comunică subliminal o energie contaminantă pentru echipă.

Locul ocupat fizic de către regizor variază şi îl defineşte. Cel mai adesea, el se aşază pe locul ideal al spectatorului, oarecum echivalent cu ceea ce a fost odată locul prinţului, în centrul sălii, la jumătatea distanţei faţă de scenă. Poziţia sa este în general localizabilă, dar opţiunea între proximitatea sau îndepărtarea de podium exprimă raportul întreţinut cu actorul ca unicat sau cu distribuţia considerată coral, cu corpul şi vocea ca instrumente privilegiate sau cu imaginea ca liant al sumei ingredientelor scenice. De aproape, vocea regizorului are cu totul altă intensitate decât din depărtare şi e deosebit de favorabilă comunicării prin privire, contact căruia Jean-Louis Martinelli, de exemplu, îi dădea o importanţă deosebită. Când te uiţi în ochii cuiva... relaţia devine esenţială mai curând pentru lucrul în doi la monologuri, pentru că dimensiunile distribuţiei îi impun regizorului determinări variate. Altfel, prin poziţionarea sa, regizorul preconizează accentele privilegiate în relaţia cu sala. Fixându-şi locul, cum o face Claude Régy, în picioare, întotdeauna, obsesiv în acelaşi punct, îi invită pe actori să-şi dirijeze privirea spre el ca prefigurare a spectatorului, în timp ce Jean-François Peyret, dimpotrivă, deplasându-se neîncetat, îi invită la o privire panoramică, eliberată de orice referinţă spaţială precisă. Spectatorul nu poate fi ţintuit într-un anume loc. Prin amplasarea sa, regizorul implică subiectivitatea. E ca un fel de mărturie, dar e în acelaşi timp şi un program.

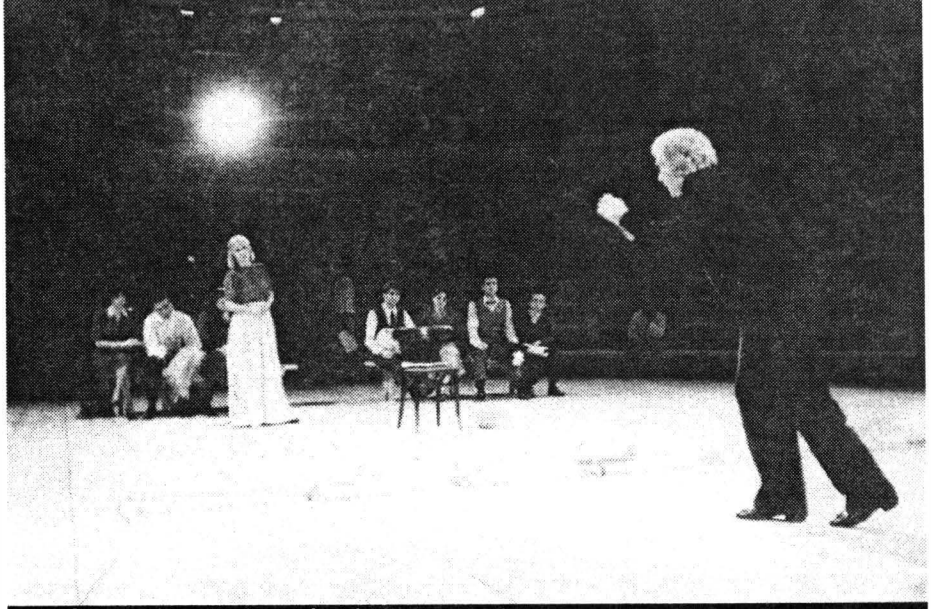
Primul obiectiv al repetiţiilor este activitatea fizică: organizarea spaţiului prin amplasarea corpurilor. El era valabil încă pe vremea directorilor de trupe preocupaţi, în primul rând, de aspectul topografic: balizarea scenei prin intrări şi ieşiri. Acestei sarcini, întotdeauna decisive, regizorul îi adaugă dorinţa de a sculpta corpurile inspirat de referinţe plastice, aşa cum fac adeseori Jean-Marie Villégier şi Yannis Kokkos, sau intenţia de a declanşa energiile colective, aspiraţia momentană a lui Stanislas Nordey, sau de a desena contururile precise care trimit la design şi la modernitatea vizuală, scop al lui Wilson şi Lavaudant, ori de a expune corpul în deplină organicitate a libertăţii, aşa cum cere Brook. Regizorul modelează

trupurile şi îl apropie pe actor de realitatea fizică pe care doreşte s-o exprime pe scenă. Regizorul posedă un model mental al corpului, dar, în acelaşi timp, este şi artizanul corpului, iar pentru mulţi calităţile lui se măsoară prin reuşita în acest domeniu. O actriţă a recunoscut în Peter Stein pe marele regizor care urma să devină, atunci când a intervenit, pe vremea când era asistent, ajutând-o să iasă din impas, sugerându-i cum să-şi plaseze umărul în raport cu scaunul. Privirea asupra corpului actorului este un test al vocaţiei. Deoarece doar regizorul talentat observă şi reţine accidentele corporale care trec neobservate sau sunt înlăturate de către ceilalţi, accidente ce îmbogăţesc jocul şi îl satisfac pe spectatorul atent. O mână care nu ştie cum să fie tandră, o înclinare a capului, paşi uşori... toate aceste vibraţii neprogramate ale corpului, care nu parazitează proiectul, ci doar îl tulbură puţin, înconjurându-l de umbre.

Lui Brook îi place să spună „Întâi să facem, apoi discutăm". Alţii susţin contrariul. Dar oricare ar fi priorităţile, într-o repetiţie se explorează fizic scrierea cu ajutorul corpului în acţiune. Toţi improvizează pentru a aduce la lumină datele subterane ale textului şi pentru a-şi conserva libertatea într-un anume sens ameninţată, tot aşa cum se şi pot supune – mai mult sau mai puţin docili – deciziilor dramaturgice sau consemnelor autoritare ale plasticităţii: Brook, Stein, Wilson. Prin relaţia cu corpul, orizont al spectacolului, regizorul îşi întemeiază estetica şi îşi organizează repetiţia.

Lectura cu voce tare, la masă sau direct pe scenă, pornind de la un text care abia se descoperă sau, dimpotrivă, este deja învăţat (şi în această privinţă filosofiile diferă), îl ajută pe regizor să-şi dezvăluie oralitatea; de-abia apoi îşi pune în valoare activitatea fizică, însoţind-o şi dirijând-o pe cea a actorului. Trebuie s-o spunem: orice regizor, la un moment dat, îşi foloseşte persoana fizică în indicaţii, conturând un personaj, sugerând o relaţie, fie pentru a fi imitat, fie pentru a depăşi un blocaj. Atunci, pentru un scurt timp, regizorul este o dublură a actorului. El ştie ce trebuie şi are curajul s-o facă. Durata intervenţiei corporale a regizorului este întotdeauna scurtă, deoarece actorul, şi nu el, va trebui să meargă pe drumul indicat şi să dezvolte indicaţia de-a

Ariane Mnouchkine la o repetiţie cu Atrizii **după Eschil/Euripide, la Théâtre du Soleil (1990)**



Giorgio Strehler repetând Elvira Jouvet 40 **de Louis Jouvet la Piccolo Teatro din Milano (1986)**

lungul reprezentaţiilor. Mult timp contestată public, sub presiunea argumentelor ideologice determinate de optimismul dramaturgilor şi de speranţele muncii în colectiv, demonstraţia (regizorul care arată) a fost calificată drept reacţionară. De fapt, nicicând descalificată sau cu desăvârşire interzisă, ea n-a dispărut niciodată, a fost doar camuflată. Astăzi, demonstraţia este iarăşi recunoscută, aşa cum o confirmă numeroase documente fotografice – Lavaudant şi Lassalle, Stein şi Vincent –, dar e folosită mai zgârcit, ca ultimă soluţie. „Când cuvintele nu mai sunt suficiente, arăt", recunoaşte Bondy, care, de altfel, consideră că în respingerea acestei practici a fost preponderent simptomul incapacităţii fizice, caracteristic unor regizori. Conştienţi de acest defect, ei îşi iau asistenţi actori care „arată". De la Stanislavski la Wilson, regizorul a arătat mereu. Nu întotdeauna corpul său devine un model, dar el poate iniţia o comunicare fizică cu actorul, trasându-i astfel calea pe care ar trebui s-o urmeze. Dialogului verbal i se adaugă cel corporal.

Colectivităţi tranzitorii

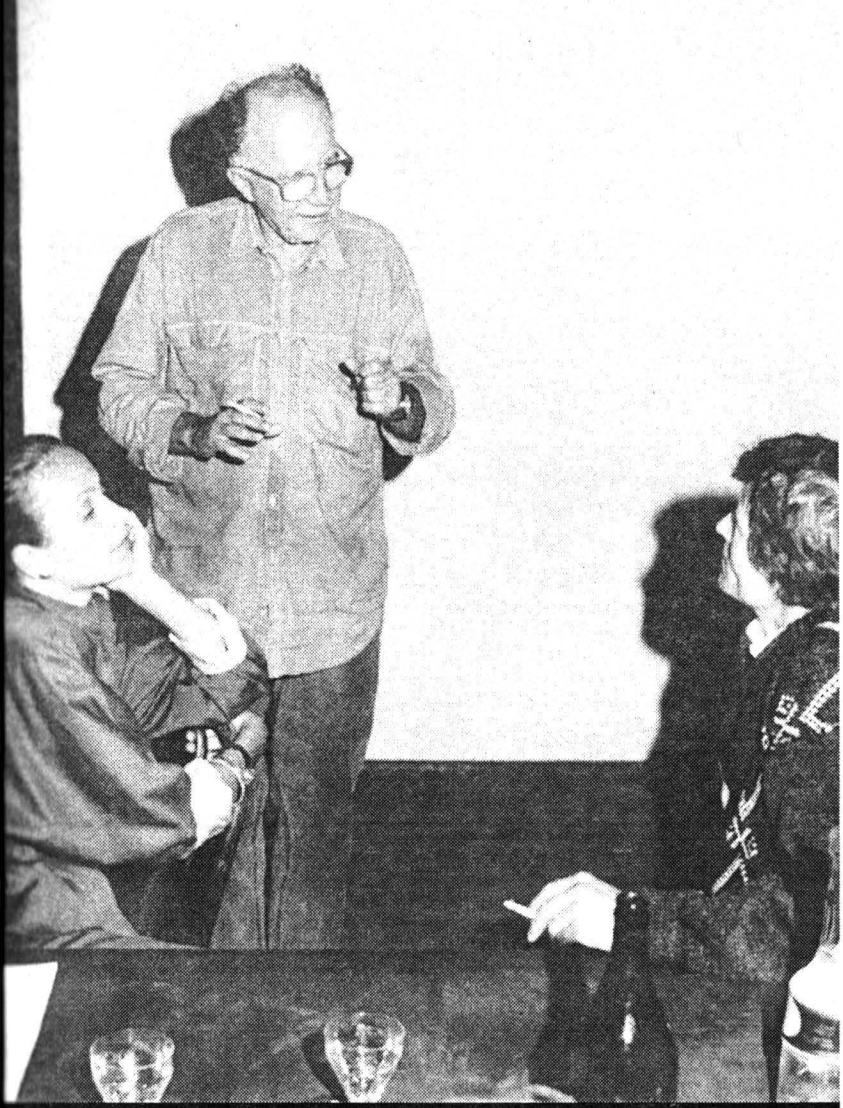
Timpul – acesta e luxul regiei. Dilatarea lui este reclamată de un mare număr de artişti, convinşi că doar graba degradează, producând o colecţie de stereotipuri şi eşecuri. Aceasta este baza pe care se angajează conflictul între regizori şi instituţiile care încearcă să păstreze timpii de producţie tradiţionali: pulverizarea lor a fost unul dintre obiectivele centrale ale tensiunilor. Acum, însă, doleanţa prelungirii timpului nu se mai exprimă cu atâta forţă, deoarece mulţi consideră că dezvoltarea organică a procesului nu suportă prelungirea dincolo de o perioadă bine determinată, în general două luni. Se pierde ritmul, se instalează moleşeala, dispare dorinţa. Alţii, din motive care ţin atât de gestiunea proiectului, cât şi de creativitatea grupului, optează, de la o vreme, pentru secţionarea ciclului de repetiţii. O primă perioadă este dedicată abordării, apoi echipa se desparte, pentru a se reîntâlni după un timp: de obicei, durata totală este împărţită în două tronsoane; uneori, în mai multe, ca la Wilson, care deschide câteva şantiere deodată.

Astfel ritmate, repetiţiile se dezvoltă după un ritm nou, despre care se crede că ar putea disloca vechile clişee. Regizorii o ştiu, regândirea procesului de repetiţii este o sarcină autoimpusă: Vasiliev şi Barba, la fel ca atâţia alţii, meditează mereu la ea, pentru că e singura modalitate de a asigura vitalitatea unui grup.

S-a impus recent un consens: nu există o durată aprioric ideală, ci doar o durată adecvată. Depinde de natura proiectului: inventarea **Clasei Moarte** nu durează tot atât cât relectura **Mizantropului**, adaptarea **Adunării păsărilor** nu e acelaşi lucru cu montarea **Livezii de vişini**. Omogenitatea prealabilă a distribuţiei sau lipsa ei, calitatea intrinsecă a actorilor intervin în aceeaşi măsură ca şi tipul de abordare a scriiturii. Lectura atentă la cel mai mic detaliu, lectura în paşi mari...

Există decalaje care se explică fie prin identitatea liderului, fie prin exigenţele sale: cel care propune e în avans faţă de cel pus în situaţia de a aştepta, „omul care ştie" este mult mai rapid decât „călăuza prin întuneric", tot aşa cum regizorul perfecţionist în materie de formă are nevoie de mai mult timp decât apărătorul teatrului brut, „făcut repede şi prost", cum îi plăcea lui Barrault să

Mathias Langhoff la o repetiţie cu Insula salvării **după Kafka la Théâtre de la Ville (1996)**



Vlad Mugur repetând, la Odeon, cu Adriana Trandafir şi Constantin Cojocaru

dornici să-i extragă temporar pe actori din ambianţa vieţii urbane, transportându-i într-un spaţiu izolat, care favorizează concentrarea intensă prin condiţiile sale culturale şi naturale. Spaţiul alternativ eliberează de constrângerile contextuale şi se consideră că în aceste condiţii se acordă mai multă atenţie travaliului. Această abordare, deşi nu e prea frecventă, merită să fie evocată. De altfel, nu funcţionează sala Teatrului Cartoucherie şi astăzi ca un spaţiu ex-centric, apt să favorizeze tipul de repetiţii care concentrează artisticul şi cotidianul, amestec atât de necesar regizoarei Ariane Mnouchkine?

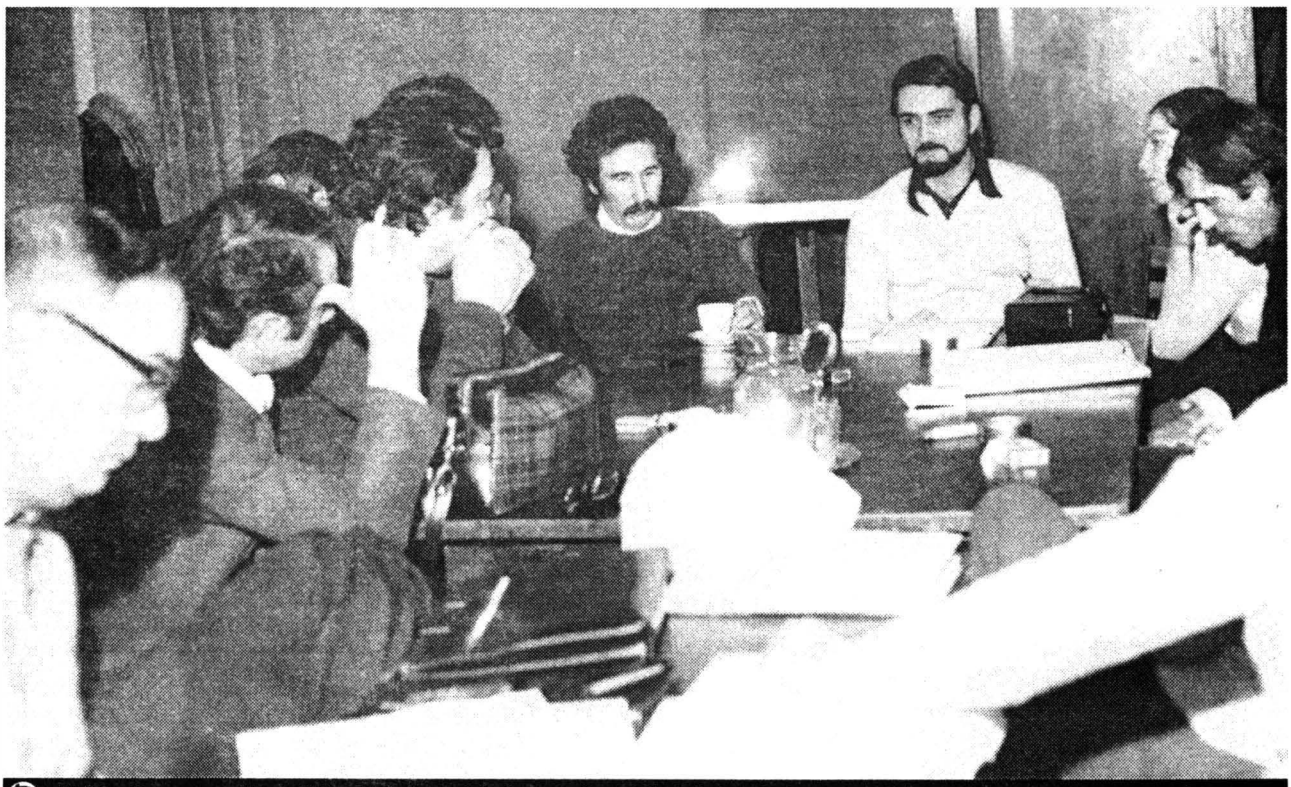
În aceste comunităţi, cu o durată mai mult sau mai puţin variabilă, liderii instaurează un climat care poartă pecetea lor. Atmosfera de lucru în colectiv este profund influenţată de raporturile pe care ei le întreţin cu propria persoană. Se adaugă apoi încetăţenirea unui anume tip de legături, agitate sau calme, sursă de încredere sau de impulsuri conflictuale. Regizorul poate fi caracterizat prin ele: pentru Brook, „violenţa este sterilă, chiar când este îndreptată împotriva propriei persoane", dar pentru Kantor numai incandescenţa confruntărilor poate

spună, revendicându-se de la tradiţia teatrului de bâlci. Există bulimici ai timpului şi partizani ai respectării stricte a orarului. Primii cred că teatralitatea este ca un fruct care se coace lent, ceilalţi se supun unei planificări stricte, stimulată de lupta cu constrângerile şi galvanizată de starea de urgenţă. Firește, repetiţia este o experienţă în care intră componenta duratei, dar nu se poate stabili de la început cât timp se va repeta. Fiecare trebuie să-şi formuleze limitele şi apoi să le impună celorlalţi – parteneri, directori, producători.

Comunităţile sudate printr-un proiect se constituie în timp. Nu are importanţă dacă ne referim la trupe preexistente sau la distribuţii aleatorii, obiectivele realizării influenţează gradul lor de omogenitate şi le polarizează activitatea. Orice repetiţie se bazează pe o comunitate pasageră al cărei regim de funcţionare are incidenţe atât asupra creativităţii, cât şi asupra viitorului spectacol. O dimensionare corectă a timpului are urmări favorabile.

Parametrii spaţiali sunt mai puţin importanţi decât cei temporali, dar şi ei trebuie luaţi în considerare. Când a dorit să amelioreze capacitatea de concentrare a trupei, Stanislavski însuşi a decis să mute repetiţiile la ţară, fiind primul care a concretizat această necesitate. În zilele noastre, Stein şi Dodin l-au imitat, ca şi alţi regizori

Valeriu Moisescu şi Virgil Ogăşanu în timpul unei repetiţii cu Mizantropul de Molière la „Bulandra"



Marin Sorescu şi Dan Micu la o repetiţie la masă cu Răceala **la „Bulandra"**

determina rezultatul acceptabil al căutărilor. Strehler seduce, Chéreau fascinează, Stein stăpâneşte, Bondy destabilizează... Climatul repetiţiei este întotdeauna expresia intimă a credinţei regizorului în cea mai favorabilă atmosferă de creativitate a grupului.

Comunităţile de lucru sunt uneori ferite de orice contact cu exteriorul, pentru a le permite să se constituie în afara privirilor martorilor sau a comentariilor unor invitaţi ocazionali. Izolarea completă este un imperativ al lui Brook. Şi nu doar al lui... Dimpotrivă, Brecht şi cei care îl consideră un maestru, Langhoff în special, nu-i dau afară pe stagiari – cu condiţia să nu fie prea mulţi –, pentru că, zic ei, astfel se pot multiplica privirile dinspre sală spre scenă şi se pot diversifica opiniile despre actori, întotdeauna amatori de reacţii ale celor care-i privesc. Maria Casarès îl ruga uneori pe un bun prieten să vină în sală pentru ca să stea apoi de vorbă cu el, în afara discursului regizoral. Tragediana nu dorea să se supună unei priviri unice.

Uneori, regizorii integrează studenţii stagiari în procesul de producţie, oferindu-le sarcini subalterne, pentru a evita indiferenţa, pentru a se asigura de sârguinţa lor, deoarece, susţin ei, repetiţia nu este un spectacol, ea îşi evidenţiază adevărurile doar în integralitatea procesului: dacă nu acceptă acest principiu, nici un candidat nu este admis. Astfel, privirile variază şi relativizează orice ascendent autoritar al privirii regizorale. De altfel, Vitez, pentru a consolida unitatea Teatrului Chaillot, îşi invita episodic colaboratorii la repetiţii: astfel, credea el, între artişti şi administratori s-ar putea lega şi alte relaţii în afara celor instituţionale. Colectivul s-a consolidat într-adevăr.

Strategiile comunitare sunt diferite. Este simptomatică dorinţa imperativă a lui Strehler ca toată echipa să fie prezentă, el făcând un **casus belli** când directorul Comediei Franceze, Pierre Dux, a lipsit, chemat la o întâlnire cu ministrul de resort. Şi Brook refuză sciziunea grupului în funcţie de scenele care se repetă, deoarece, la el ca şi la Mnouchkine, metoda improvizaţiei solicită prezenţa tuturor. Dar, paradoxal, acolo unde exerciţiile reunesc colectivul, regizorul cheamă câte un actor pentru a angaja cu el un dialog secret. Brook cultivă această strategie. Alţii preferă să-i convoace doar pe actorii implicaţi direct în pregătirea unei scene care, precizează ei, se repetă altfel în absenţa oricărui martor, fie el şi din interior. Altă motivaţie invocată provine din faptul că adesea actorii care nu joacă nu sunt atenţi şi absorb energia scenică. În special regizorii tineri sunt obligaţi să accepte acest regim, din cauza nevoilor strict economice ale actorilor, constrânşi, pentru a supravieţui, să accepte contracte colaterale. Protocoalele repetiţiilor variază, de asemenea şi raporturile din afara repetiţiilor, pentru că unii regizori îşi prelungesc travaliul şi în atmosfera de cordialitate a cafenelei, iar alţii cultivă etanşeitatea şi separaţia netă. Esenţială este elaborarea unui scenariu cât mai adecvat pentru ca o comunitate temporară, alcătuită dintr-o echipă şi liderul ei, să se convertească în ceea ce Durkheim numea o „comunitate efervescentă".

Sprijinul necesar

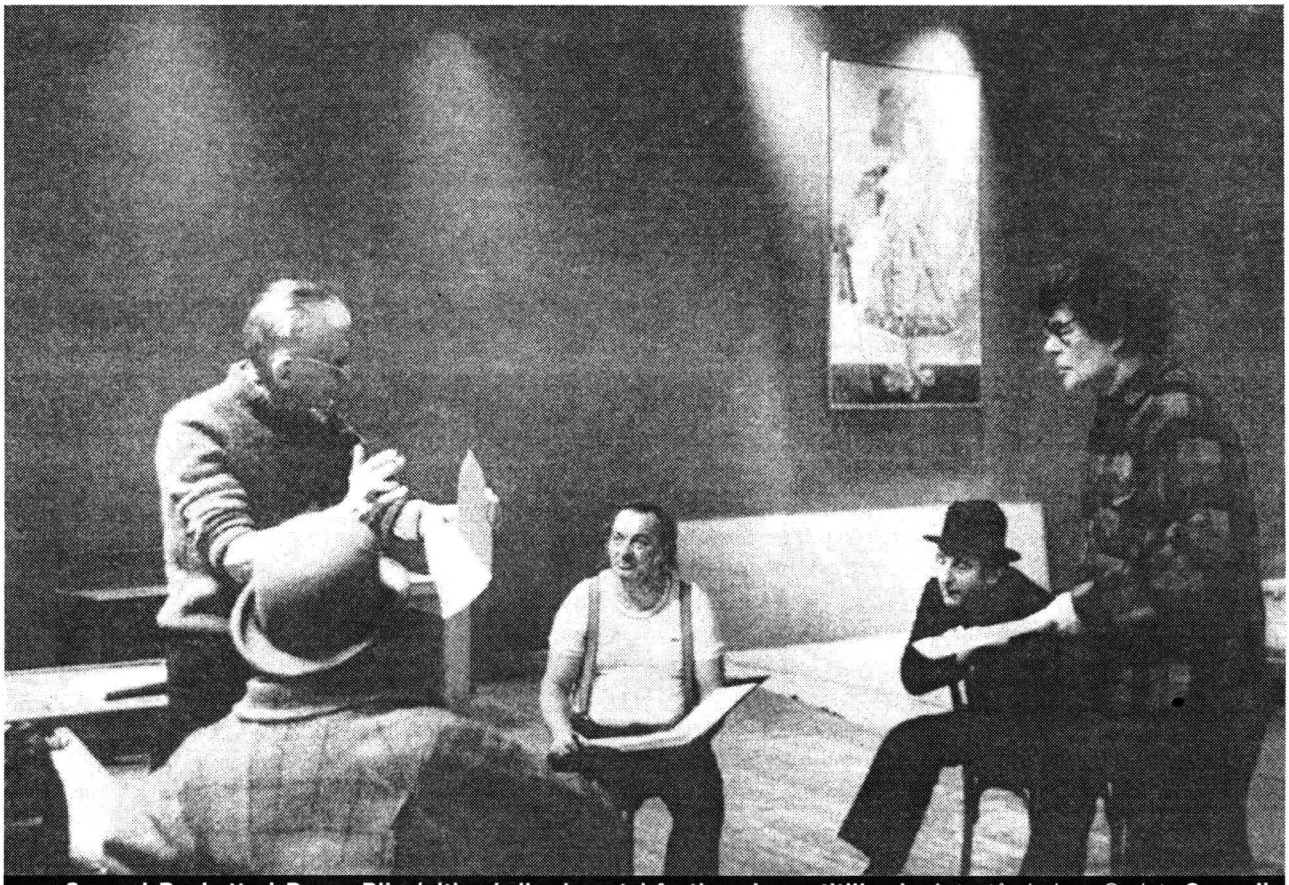
Teatrul se face împreună, dar, dacă există un acord cu privire la necesitatea celorlalţi, opiniile sunt controversate în special în ceea ce priveşte momentul intervenţiei lor. Analiza practicilor uzuale confirmă premisa formulată: relativitate, niciodată unanimitate a opţiunilor. Fiecare se legitimează sau se vede respins prin argumente la fel de pertinente. Şi cu această ocazie, răspunsul specific fiecărei personalităţi este decisiv, cu toate că, şi de astă dată, dincolo de divergenţe se evidenţiază anumite constante. În ceea ce priveşte apariţia costumelor, a luminilor, a sonorizării, cei mai mulţi regizori susţin ideea repetiţiei ca proces depăşind paliere succesive în aşa fel încât acumularea organică – susţin ei – să-l ţină treaz pe actor. Regizorul nu se fixează la un anumit nivel şi evoluează de fiecare dată când se vede nevoit să integreze elemente noi. Reperele scenografice îşi asumă funcţia de a redeclanşa jocul; alţi regizori, dimpotrivă, doresc să repete de la bun început în condiţii identice cu cele ale reprezentaţiei, în special în ceea ce priveşte costumele. Opţiunile variază între repetiţiile în contextul complet al spectacolului şi cele care se alimentează din progresie constitutivă, între adaptarea primară şi surpriza bine pregătită. Opţiunea pentru actorul care-şi schimbă hainele lui obişnuite cu o salopetă improvizată până va primi costumul definitiv, sau opţiunea pentru cel care se confruntă de la bun început cu un complex de dificultăţi: însuşirea textului, controlul spaţiului, adaptarea la costumul de scenă prezent deja. Nu există reguli, ci doar exigenţe. Dificultatea constă în identificarea lor şi, ca de obicei, în acceptarea lor.

Corecturile şi re-facerea

Repetiţia implică două tipuri de activitate: provocarea facerii (a creaţiei) şi asigurarea re-facerii. E nevoie de acele realităţi care să răspundă acestei duble cerinţe, deoarece capacitatea de a inventa şi cea de a memora sunt la fel de indispensabile. Orice studiu al repetiţiilor este confruntat cu.analiza modului de a le trata în timpul lucrului.

În funcţie de natura artiştilor, ritmul înaintării diferă: unii preferă să avanseze rapid pentru ca, prin concepţia generală, să precizeze spectacolul, alţii avansează lent, luptând corp la corp cu toate dificultăţile dintr-o dată. Apoi intervin corecturile, şi se procedează la eliminări sau reţineri, conform identităţii fiecăruia. Există regizori care explorează pas cu pas şi care se decid foarte greu, dar,

Cătălina Buzoianu, repetând la masă cu echipa de la Interviu **de Ecaterina Oproiu, la „Bulandra"**



Samuel Beckett şi Roger Blin (ultimul din dreapta) în timpul repetiţiilor la Aşteptându-l pe Godot, **Comedia Franceză (1978)**

când decizia se ia, e durabilă, şi regizori fascinaţi de viteză, în repetiţiile cărora se manifestă nevoia permanentă de a reveni, de a uita, de a întârzia până la ultima limită fixarea. Se tem de hotărîrea definitivă atât de mult, încât îi neliniştesc şi pe actorii confruntaţi cu această permanentă nevoie de refacere, determinată de frica de fixare. Ei doresc să păstreze un timp cât mai îndelungat dominantele realului, care dispar din interpretare când memoria începe să funcţioneze prea repede.

Regizorii care cercetează densitatea teatrală a materialului şi vor să-l stăpânească sunt partizanii repetiţiilor ce garantează spectacolului şansa de a deveni un obiect artistic mai puţin supus deteriorării decât spectacolele care evită fixarea. Ceilalţi opun acestor aspiraţii dorinţa fragilităţii şi a mişcării. Ei preferă teatrul care îşi asumă efemerul, într-un suspans perpetuu. La ei, fascinaţia corecturilor este însoţită de suspiciunea faţă de repetare... totul trebuie să fie într-o permanentă mişcare, chiar şi după premieră! Unii sculptează şi vor să şlefuiască, alţii schiţează încercând să salveze ceea ce e pe cale să dispară. Pentru Kantor fixarea este sinonimul artei, pentru Brook refuzul ei este echivalent cu acceptarea primatului vieţii. Dincolo de natura şi de proiectele fiecăruia, miza este constituită din activitatea teatrală propriu-zisă.

Pentru succesul repetiţiilor, fiecare regizor îşi desfăşoară strategiile personale sau inventează procedee artizanale, determinat fiind de un ideal teatral mai mult sau mai puţin explicit, de un text şi de o echipă. Pentru ca „să meargă", cum spunea Grotowski, regizorul trebuie să propună, să asculte, să dea înapoi, să corecteze, să alterneze imperativele propriului program cu strategia schimbărilor.

Mărturiile şi povestirile despre repetiţii alcătuiesc un peisaj în care se încrucişează cărările neştiute şi drumurile bătute, peisaj care expune mai curând multitudinea posibilităţilor, fără să indice opţiuni sau decizii. Repetiţiile sunt o experienţă în care protagoniştii şi cei ce îi însoţesc se confruntă cu o singură problemă esenţială: cum să creăm împreună? Repetiţia va fi întotdeauna o aventură la plural.

(Din „Alternatives théâtrales/Académie Expérimentale des Théâtres", 52–53–54, decembrie 96/ianuarie 97: „Un secol de regie: de la Stanislavski la Bob Wilson". Caiet realizat sub îndrumarea lui Georges Banu)

Traducerea: **MAGDALENA BOIANGIU**

PETER BROOK

Peștișorul de aur*

Ori de câte ori vorbesc în fața unei asistențe trăiesc o experiență teatrală. Vreau să atrag atenția auditoriului de față asupra faptului că, aici și acum, suntem participanți la o situație teatrală. Dacă suntem capabili să observăm împreună, până în cele mai mici detalii, procesul prin care trecem în aceste clipe, ne vom putea apropia de sensul teatrului prin procedee mai puțin teoretice. Experiența de față este mult mai complexă. Pentru prima dată mi-am scris dinainte cele ce vă voi spune, fiindcă unii ar dori să le publice. Încerc din răsputeri să nu dăunez procesului, din contră, vreau să-l îmbogățesc.

Atunci când așternpe hârtie aceste rânduri, autorul – eul principal – stă, într-o călduroasă zi de vară, undeva în sudul Franței și încearcă să-și închipuie imposibilul: un public japonez din orașul Kyoto. Nu știu în ce fel de sală va lua loc, câți vor fi și în ce fel de relație se vor găsi. Oricât mi-aș alege cuvintele, publicul mă va auzi prin intermediul unor traducători, într-o altă limbă. În această clipă, eul principal dispare, înlocuit de eul secundar, traducătorul. Dacă vorbitorul aplecat peste textul din mână îmi citește gândurile sec, monoton, atunci ele, care în momentul de față îmi par vii, se vor cufunda într-o insuportabilă monotonie, dovedindu-ne din nou de ce devin plictisitoare conferințele științifice. Eul principal, care seamănă cu un dramaturg, va trebui să aibă încredere în eul secundar, care va încărca textul și evenimentul cu energii noi și le va conferi alte trăsături. Vorbitorilor de limbă engleză modulațiile vocii, schimbările bruște ale intonației, pauzele, liniștea, crescendo, fortissimo, pianissimo – cu alte cuvinte, muzicalitatea vocală direct purtătoare a dimensiunii umane – le ține treează atenția și tocmai această dimensiune umană reprezintă ceea ce atât noi cât și calculatoarele electronice nu suntem capabili să înțelegem cu exactitate științifică. Aici este vorba despre sentiment; sentimentul duce la pasiune; pasiunea transmite convingere; convingerea este singurul mijloc spiritual ce poate trezi curiozitatea semenilor. Dumneavoastră, cei care ascultați cele de față prin intermediul unui translator, nu vă puteți detașa de o anumită energie ce vă captează atenția, căci această energie este vocea, glasul uman ce umple spațiul; orice mișcare, orice gest al mâinii sau al corpului, fie el conștient sau involuntar, înseamnă comunicare, și atât eu cât și actorul trebuie să știm că asta e vocația noastră. Chiar și dumneavoastră jucați un rol activ, căci atenția de care dați dovadă conține și ea niște factori intensificatori care, prin spațiul nostru comun, transmit în sens invers sentimentele dumneavoastră intime; acest flux de energie mă încurajează în mod subtil, îmi modulează felul în care vorbesc.

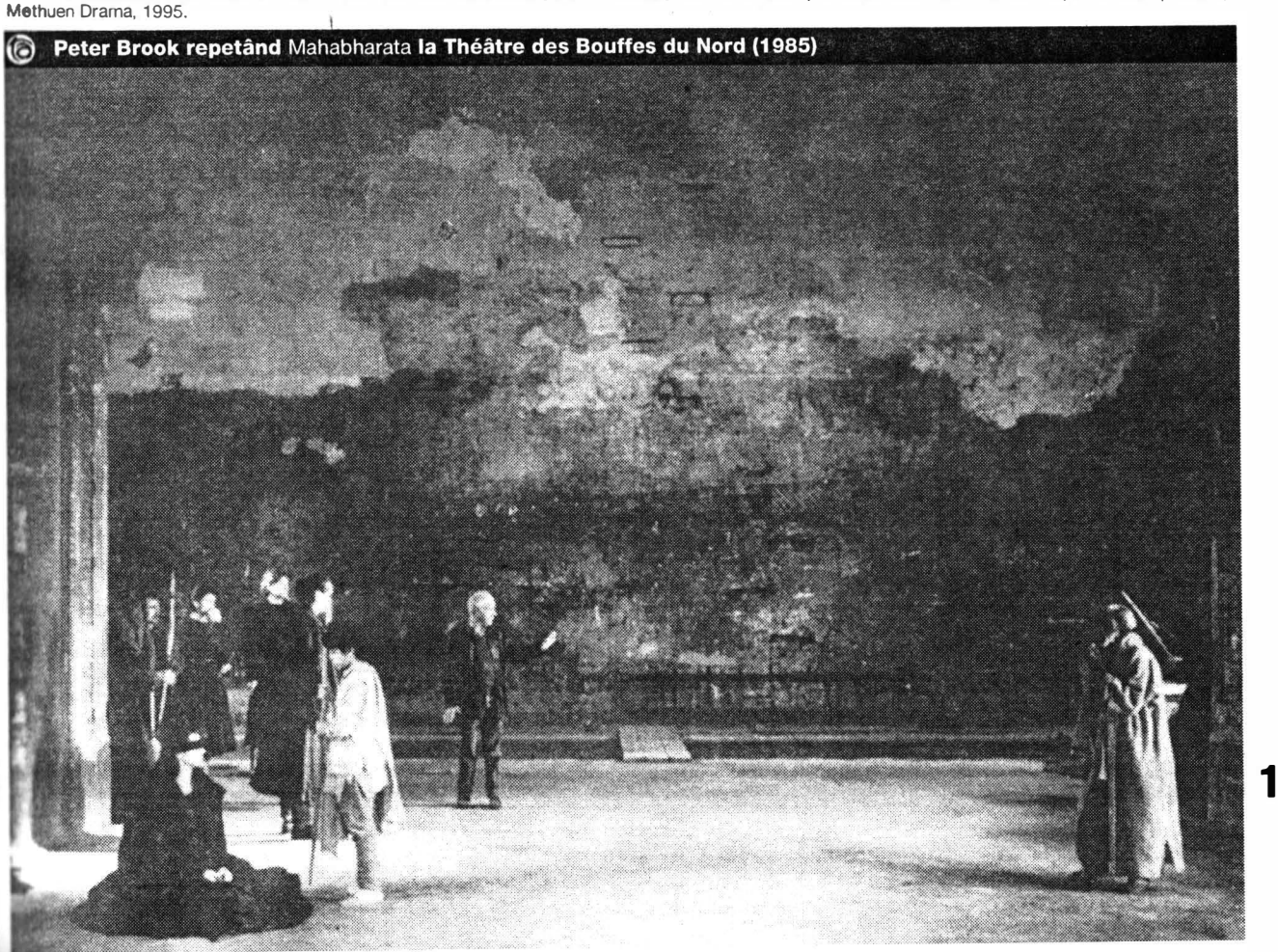
În ce privință au acestea tangență cu teatrul? În toate.

Să clarificăm, împreună și fără echivoc, punctul de plecare. **Teatru** este un cuvânt neclar și nesigur; uneori neluat în seamă, provoacă alteori controverse deoarece unora le spune ceva, iar altora, cu totul altceva. E ca și cum am vorbi despre viață. Cuvântul are un înțeles atât de larg încât nu mai înseamnă nimic. Teatrul nu are nici o legătură cu clădirea, cu textele, cu actorii, cu stilurile sau formele. Esența teatrului stă ascunsă într-un mister numit „clipa de față".

„Clipa de față" este ceva magic. Transparența ei este înșelătoare. (...) Aici și acum, în acest moment, la suprafață nu se întâmplă nimic deosebit; eu vorbesc, dumneavoastră mă ascultați. Oare imaginea vizibilă, de la suprafață, reflectă fidel realitatea noastră imediată? Bineînțeles că nu. Nici unul dintre noi nu și-a abandonat, nici măcar pentru o clipă, întreaga complexitate a vieții proprii; gândurile, sistemul de conexiuni, micile comedii,

* Din volumul **Peter Brook: „There Are No Secrets. Thoughts on Acting and Theatre"** (Nu există secrete. Gânduri despre actorie și teatru). Methuen Drama, 1995.

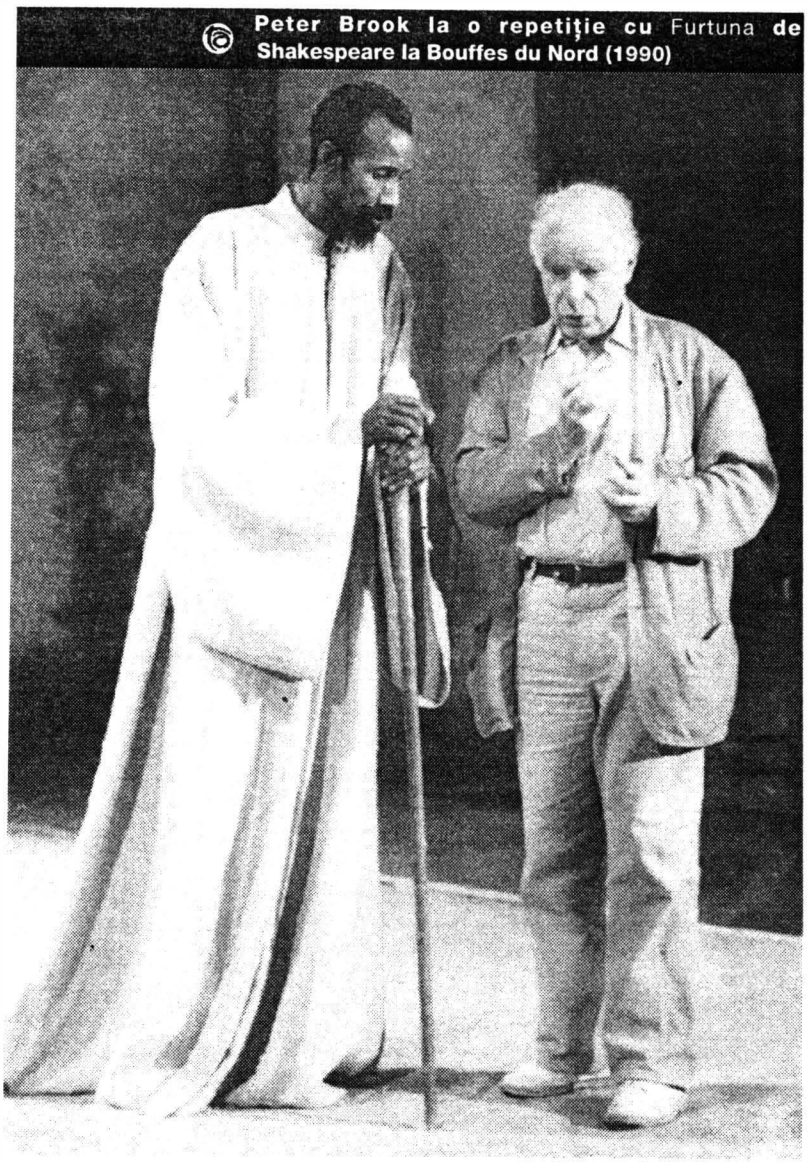
Peter Brook repetând Mahabharata **la Théâtre des Bouffes du Nord (1985)**



tragediile profunde, chiar dacă aţipesc pentru un timp, sunt prezente precum actorii care, în culise, îşi aşteaptă intrarea în scenă. Sunt prezenţi nu numai protagoniştii dramelor; îşi aşteaptă intrarea şi massa figuranţilor, stabilind legătura dintre întâmplările noastre personale şi lumea exterioară, viaţa universală. În noi, la fel ca în nişte mari instrumente muzicale, stau în fiecare clipă în aşteptare corzile întinse; sunetele şi armonia acestora exprimă acea aptitudine prin care noi răspundem vibraţiilor unei lumi spirituale invizibile, lume de care deseori nu suntem conştienţi, dar cu care, prin fiece răsuflare, intrăm în contact.

Dacă, printr-un procedeu oarecare, am putea emana în spaţiul acestei săli totalitatea imaginilor şi mişcărilor vii ce ne mistuie, acţiunea lor ar semăna cu o explozie nucleară; noi nu am fi capabili să cuprindem forţa vârtejului haotic al impresiilor. Putem lesne observa cât de puternic este, cât de periculos poate deveni orice act teatral care descătuşează gândurile, potenţialul colectiv de imagini, sentimente, mituri şi traume tăinuite.

Teatrul a primit cele mai măgulitoare complimente din partea puterii politice. În ţările guvernate de frica



Peter Brook la o repetiţie cu Furtuna **de Shakespeare la Bouffes du Nord (1990)**

instituţionalizată, teatrul este acea formă de manifestare publică pe care dictatorii o urmăresc cu atenţie sporită şi de care se tem cel mai mult. Prin urmare, cu cât avem parte de o mai mare libertate, cu atât mai profund trebuie să înţelegem şi cu atât mai mult trebuie să controlăm actul teatral: dacă vrem să aibă sens şi semnificaţie, el trebuie să se conformeze unor reguli foarte precise.

În primul rând, el va trebui să ordoneze haosul într-o impresie unitară comună (...). Cu alte cuvinte, aspectele vieţii reale prezentate de actor vor trebui să trezească asemenea sentimente şi reacţii încât publicul să aibă, în acelaşi moment, aceleaşi impresii. Esenţa materialului literar, menirea povestirii şi a temei este să ofere un teren comun, un spaţiu potenţial înăuntrul căruia fiecare membru al publicului, indiferent de vârsta sau poziţia sa socială, să fie înlănţuit de vecinul său printr-un flux comun de impresii.

Este foarte uşor să găsim un teren comun banal, superficial, neinteresant. Evident, terenul pe care ne vom întâlni cu toţii va trebui să fie atractiv. Dar ce înseamnă, de fapt, „atractiv"? (...) În acea fracţiune de secundă când actorul şi publicul se descoperă reciproc, ca într-o îmbrăţişare amoroasă, densitatea, încărcătura, diversitatea, bogăţia clipei – cu alte cuvinte, calitatea ei – contează. Clipa poate fi inconsistentă şi neinteresantă, sau, dimpotrivă, calitativ adâncă. Trebuie să subliniez că nivelul calitativ al acestei clipe reprezintă singura măsură cu care poate fi judecat actul teatral.

Acum să vedem mai îndeaproape ce înţelegem prin clipă. Dacă am putea pătrunde până în nucleul clipei, am constata, cu siguranţă, că acolo nu mai există mişcare; orice clipă este totalitatea clipelor posibile, iar ceea ce numim timp este lipsit de importanţă. Dacă mergem însă către exterior, către cercurile în care existăm în condiţii normale, constatăm că fiecare clipă este legată de cea dinainte şi de cea care-i urmează, într-o înlănţuire neîntreruptă. (...) Spectacolul este un flux ce urmează o traiectorie sinuoasă. Pentru a ajunge la o clipă cu sensuri profunde avem nevoie de o înlănţuire de clipe care să ne poarte de la nivelul banal, obişnuit, până la intensităţi majore, pentru ca apoi să ne îndepărteze iarăşi. Timpul, duşmanul nostru de moarte, ne poate deveni aliat dacă percepem acest drum dintre clipa cea palidă şi cea incandescentă, care se transformă apoi în clipa transparentă perfectă, ce se suprapune cotidianului, obişnuitului.

Procesul devine mai lesne inteligibil dacă ne gândim la pescarul care-şi împleteşte năvodul. Fiecare mişcare a degetelor e atent controlată. Felul în care ele manevrează firul, leagă nodurile, închid spaţiul într-o formă ce răspunde unei anumite funcţionalităţi. Apoi el îşi aruncă năvodul în apă, îl poartă în sus şi în jos, după reguli complicate, până ce prinde un peşte. Acesta poate fi unul necomestibil, sau unul obişnuit, comestibil, dar poate fi şi unul multicolor, o specie rară, unul otrăvitor sau un peştişor de aur. Trebuie să marcăm o diferenţă specifică între pescuit şi teatru. Dacă năvodul este perfect împletit, felul peştelui prins depinde de norocul pescarului. În teatru, cei ce împletesc năvodul sunt direct răspunzători de calitatea peştelui. Extraordinar, nu-i aşa? În timp ce înnoadă firele năvodului, pescarul decide o dată pentru totdeauna ce fel de peşte va prinde!

Primul pas este hotărîtor şi este mult mai greu de făcut decât pare. În mod surprinzător, acest prim pas nu se bucură de aprecierea cuvenită. Să ne închipuim că

publicul aşteaptă începerea spectacolului; ar dori să i se trezească interesul, speră că i se va trezi interesul, se luptă cu el însuşi: trebuie să acorde spectacolului atenţia maximă. Aşa se cuvine. El va manifesta însă interes deplin doar dacă primele cuvinte, sunete, acţiuni ale spectacolului vor suscita în străfundurile sufletului său un murmur ce va consuna cu temele care vor apărea ulterior. Acest proces nu poate fi unul intelectual; raţional, nici pe-atât. Prin sunete, cuvânt, culoare şi energia mişcării, teatrul atinge o coardă sensibilă, sentimentală, care va intra în rezonanţă cu intelectul. După ce actorul realizează această legătură intimă cu publicul, evenimentele pot lua orice întorsătură. Există teatre care doresc să prindă peşti comestibili, gustoşi, care să poată fi mâncaţi fără a da dureri de stomac. Există teatre pornografice care, în mod conştient, vor să servească peşte otrăvitor. Să presupunem că pe noi ne animă ambiţia supremă: cu fiecare reprezentaţie vrem să pescuim peştişorul de aur.

De unde vine peştişorul de aur? Nu ştim. Bănuim că vine din subconştientul mitic colectiv, din acel imens ocean ale cărui ţărmuri nu au fost descoperite, ale cărui adâncimi nu au fost sondate. Şi unde suntem noi, oamenii obişnuiţi din sala de spectacol? Acolo unde am fost şi în momentul când am intrat: în sinea noastră, în viaţa noastră de zi cu zi. Astfel, împletirea năvodului înseamnă clădirea unui pod care să unească fiinţa noastră obişnuită, ce poartă cu sine lumea cotidiană, cu acea lume invizibilă care devine evidentă, vizibilă, dacă şi numai dacă transformăm rudimentara noastră capacitate de observaţie într-una excepţional de acută. Năvodul acesta are mai multe găuri sau mai multe noduri? Dacă vrem să facem teatru, va trebui să trăim mereu cu această întrebare.

În istoria teatrului acest paradox apare cel mai puternic exprimat în structurile shakespeariene. Textul lui Shakespeare are în esenţă un caracter religios: el aduce lumea spirituală, non-concretă, în lumea formelor şi întâmplărilor recognoscibile, vizibile. Shakespeare nu face concesii nici măcar la extremele scalei umane. Teatrul lui nu vulgarizează spiritualitatea pentru ca omul de rând să priceapă mai uşor, şi nici nu respinge murdăria, urîţenia, absurditatea şi ridicolul existenţei subumane. Alunecă uşor de la o extremă la alta, erupe cu violenţă, animă întâmplările în desfăşurare până când toate rezistenţele se spulberă, iar publicul, incitat, ajunge să arunce o privire lucidă în adâncurile realităţii. Această clipă nu poate fi păstrată la nesfârşit. Adevărul nu poate fi materializat, apucat cu mâna, în schimb, teatrul este un mecanism care permite tuturor participanţilor să zărească măcar pentru o clipă câte un chip al adevărului. Mecanismul teatrului ne face să urcăm şi să coborîm treptele sensului.

Abia acum am ajuns în faţa dificultăţilor. Pentru captarea vreme de-o clipă a adevărului, actorul, regizorul, scenograful trebuie să-şi îmbine eforturile; singur, nici unul riu va reuşi. În cadrul aceluiaşi spectacol se pot înfrunta mai multe viziuni şi scopuri. Dar orice tehnică artistică şi profesională trebuie – cum spune poetul englez Ted Hughes – să fie pusă în slujba „comunicării" dintre nivelul omului de rând şi cel ascuns al mitului. Această comunicare se materializează în aducerea eternului, a invariabilului aproape de lumea mereu schimbătoare de zi cu zi, în care au loc toate reprezentaţiile teatrale. Suntem în legătură directă cu această din urmă lume în fiecare moment când se reactivează informaţiile înmagazinate în celulele noastre nervoase. Cealaltă lume, deşi omniprezentă, este invizibilă; nu o desluşim cu simţurile, însă o percepem deseori cu instinctele noastre. Orice activitate spirituală prin care ne retragem, din lumea impresiilor, în tăcere şi imobilitate, ne apropie de această lume invizibilă. Teatrul nu coincide însă cu ordinea spirituală. Teatrul este aliatul exterior al existenţei spirituale, el înlesneşte, pentru scurt timp, o privire asupra lumii invizibile care pătrunde din când în când în lumea obişnuită, chiar dacă simţurile noastre nu o sesizează.

Lumea invizibilă nu are forme şi – cel puţin după ştiinţa noastră – nu se schimbă. Lumea reală se află în perpetuă mişcare, într-un du-te-vino permanent. Formele ei se nasc şi dispar. Forma sa cea mai complexă – omul – se naşte şi moare şi el, la fel cum celulele se nasc şi mor; tot astfel se nasc, decad şi dispar limbile, modelele, normele comportamentale, ideile, structurile. Unii artişti, în momente rare ale istoriei omenirii, au suprapus atât de bine concretul, abstractului, încât formele create de ei – fie ele catedrale, statui, picturi, opere literare sau muzicale – par eterne. Dar şi în această privinţă trebuie să fim circumspecţi, deoarece şi eternitatea moare, nu dăinuie la nesfârşit.

Omul care practică teatrul, oriunde ar trăi pe globul pământesc, trebuie să se apropie cu smerenie şi adoraţie de marile forme tradiţionale, mai cu seamă de cele orientale. Acestea pot depăşi cu mult capacitatea sa de înţelegere şi creaţie – de pricepere primitivă, care e, în fond, starea de fapt a artistului din secolul XX. Riturile esenţiale, miturile fundamentale sunt nişte porţi ce trebuie nu privite, ci trăite; numai cel ce îşi va trăi porţile va trece prin ele. Nu putem renunţa cu aroganţă la trecut. Frauda nu este însă permisă. Dacă îi furăm trecutului riturile şi simbolurile şi încercăm să le folosim în interesul nostru, să nu ne mirăm dacă ele îşi pierd forţa, devenind nişte decoruri strălucitoare şi goale. Dar e necesară o distincţie. În unele cazuri, formele tradiţionale sunt încă vii; în altele, tradiţia sufocă efectele viguroase. Esenţa chestiunii este: să negăm „metoda obişnuită" fără să vânăm schimbarea în sine.

Problema centrală, fundamentală se leagă de formă: forma exactă şi potrivită. Fără ea nu putem exista; nici viaţa nu se poate dispensa de ea. Dar ce înseamnă forma? Ori de câte ori revin asupra acestei întrebări, ajung, vrând-nevrând, la cuvântul **sfota**, care provine din filosofia clasică indiană şi al cărui sens se ascunde în sonoritatea lui: înseamnă unda ivită brusc pe luciul apei sau apariţia subită a unui nor pe cerul senin. Forma nu e altceva decât virtualitatea care se manifestă, spiritul întrupat, primul sunet, marele „bang".

Artiştii de teatru din India, Africa, Orientul Apropiat, Japonia se întreabă: cum este forma? Unde s-o căutăm? Situaţia e neclară, întrebarea e tulbure, răspunsurile sunt şi ele încurcate. Acestea din urmă se împart în două categorii. Unii cred că marile centre culturale occidentale – Londra, Paris, New York – au rezolvat această problemă spinoasă, aşteptând ca şi ceilalţi să preia forma lor, precum ţările înapoiate preiau procedee industriale şi tehnologii. Cealaltă atitudine e exact opusul acesteia. Artiştii Lumii a Treia au uneori impresia că şi-au pierdut originile, că s-au lăsat duşi de valul spectrelor occidentale şi refuză imitarea modelelor străine, întorcându-se cu îndârjire spre rădăcinile lor culturale,

spre tradiţii. Trebuie să spunem că acest proces reflectă cele două curente contradictorii: acela care tinde spre exterior, spre unificare şi acela care tinde spre interior, spre fragmentare.

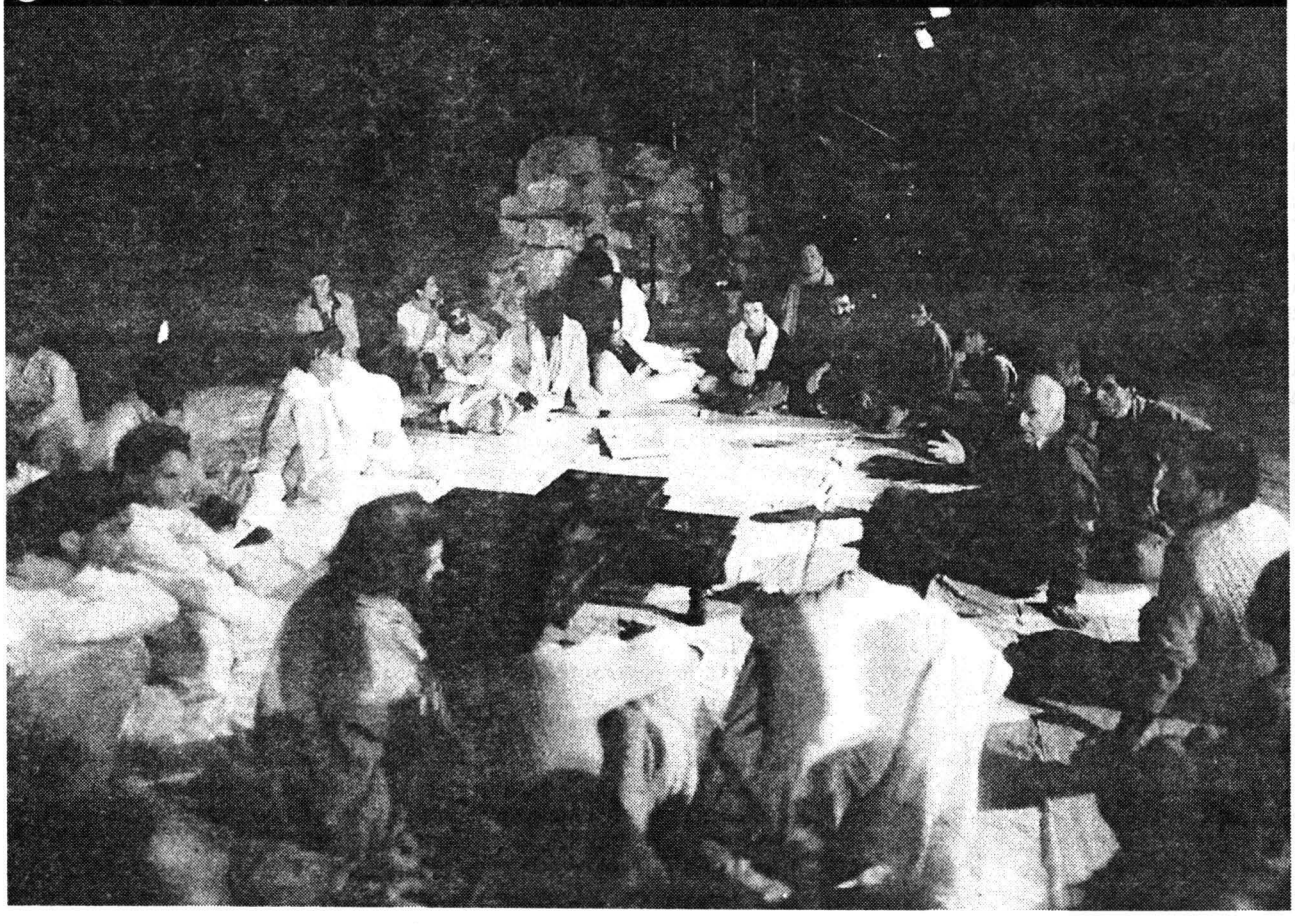
Numai că nici una dintre metode nu dă rezultate bune. Multe trupe din Lumea a Treia se iau la trântă cu operele unor autori europeni ca Brecht sau Sartre, fără să observe că aceşti scriitori au creat în interiorul unui sistem complicat de relaţii, legat de epoca şi locul geografic în care funcţiona; în alt sistem de referinţe, ei nu au ecou. Imitarea teatrului experimental de avangardă al anilor '60 s-a lovit de aceleaşi greutăţi. Ca urmare, autorii dramatici din Lumea a Treia, mânaţi de orgoliu şi oarecum amărîţi, îşi sondează propriul trecut, îşi modernizează propriile mituri, folclorul şi riturile, însă din această tentativă rezultă un mixaj inconsistent, un peştişor fără cap şi fără coadă.

Cum putem fi credincioşi prezentului? Nu demult, călătoriile mele m-au dus în Portugalia, Cehia şi România. În Portugalia, ţara cea mai săracă din vestul Europei, am auzit că „oamenii nu mai merg la teatru şi la cinema". „Cu siguranţă – am zis eu compătimitor –, în situaţia economică grea oamenilor nu le mai ajung banii." „Nici vorbă" – mi-au răspuns interlocutorii. Era exact invers. Situaţia economică se redresează încetul cu încetul. Mai demult, când banii erau puţini şi viaţa era cenuşie, oamenii erau dornici de câte-o escapadă la teatru sau la film, făcând economii în acest scop. Acum ei au mai mulţi bani disponibili şi au acces neîngrădit la întreaga gamă a posibilităţilor oferite de societatea de consum. Acolo sunt aparatele video, casetele video, compact-discurile, iar pentru satisfacerea nevoilor constante ale existenţei umane le stau la dispoziţie restaurantele, călătoriile cu avionul, excursiile. Se cumpără îmbrăcăminte, încălţăminte, se merge la coafor... Deocamdată, filmul şi teatrul mai există, însă ele au coborît mult pe lista preferinţelor.

Din Occidentul orientat spre economia de piaţă am mers la Praga şi la Bucureşti. Aici, ca şi în Polonia, Rusia şi celelalte ţări foste comuniste, se aude acelaşi strigăt de disperare. Acum câţiva ani oamenii se băteau pentru bilete la teatru; astăzi, teatrele joacă în faţa unor săli doar pe sfert pline. Deci, în contexte sociale diferite, ne confruntăm cu acelaşi fenomen: teatrul şi-a pierdut forţa de atracţie.

În anii dictaturii totalitare teatrul era unul dintre puţinele locuri unde, pentru scurt timp, omul se simţea liber, se refugia într-un tărâm romantic, poetic chiar; sau, ascuns sub pavăza anonimatului publicului, participa prin hohote de râs sau aplauze la actul sfidării autorităţilor. Fiecare rând al unui text clasic onest oferea actorului posibilitatea de a accentua, de a nuanţa unele cuvinte sau de a stabili, printr-un gest abia sesizabil, o anumită legătură cu spectatorii; ei deveneau complici, exprimând astfel ceea ce în alt context era prea periculos de spus. Acum această necesitate a dispărut, şi teatrul se află în faţa unei certitudini greu de acceptat: aceea că sălile arhipline de pe vremuri se umpleau din motive care nu aveau nimic comun cu exprimarea scenică justă şi valabilă a piesei prezentate.

Imagine din repetiţiile la Mahabharata, **în regia lui Peter Brook**



Să examinăm încă o dată situaţia europeană. Din Germania şi până în Estul extrem, cuprinzând şi continentul rusesc, iar spre vest, prin Italia, până în Portugalia şi Spania, domina o lungă serie de regimuri totalitare. Sub orice dictatură, cultura îngheaţă. Formele, de orice natură ar fi ele, îşi pierd putinţa de a trăi, de a muri, de a se înnoi după legile naturii. Unele forme culturale sunt decretate ca sigure şi corecte, sunt instituţionalizate, celelalte forme sunt considerate suspecte, sunt îngropate ori smulse din rădăcină. Anii '20 şi '30 au însemnat pentru teatrul european, în mod excepţional, o epocă animată şi fertilă. În această epocă au apărut cele mai importante inovaţii tehnice: scena turnantă, scena deschisă, efectele de ecleraj, proiecţiile, decorul abstract (...). S-au configurat stiluri interpretative, moduri de raportare la public, ierarhii (vezi rolul dominant al regizorului sau importanţa scenografului). Toate erau în consens cu vremurile. Apoi au venit mari transformări sociale: război, genocid, revoluţie, contrarevoluţie, dezamăgiri, îndepărtarea de vechile idei, aspiraţia spre noi stimulente, atracţia hipnotică spre tot ce era nou şi diferit. Azi capacul s-a ridicat de pe oală. Însă teatrul, credincios structurilor sale vechi şi rigide, nu s-a schimbat; deci, nu mai face parte din epoca sa. Rezultatul: teatrul, din diferite cauze, se află în criză. E bine, e un rău necesar.

Este vital să distingem clar două lucruri. Unul e **teatrul**, celălalt – **teatrele**. Teatrele sunt nişte cutii; conţinutul lor nu coincide întocmai cutiei, la fel ca plicul şi scrisoarea. Plicul îl alegem în funcţie de lăţimea şi lungimea scrisorii. Din păcate, comparaţia se sfârşeşte aici. Plicul poate fi aruncat în foc cu un gest neglijent; să arunci o clădire, mai ales dacă este frumoasă, e mai greu, în ciuda sentimentului instinctiv care ne spune că ea nu mai corespunde destinaţiei. E mult mai greu să ne debarasăm de obiceiurile culturale osificate în minte, legate de estetică, soluţii artistice şi tradiţii. Şi totuşi: **teatrul** este o necesitate omenească fundamentală, pe când **teatrele**, cu formele şi stilurile lor, sunt nişte cutii provizorii şi interşanjabile.

Revenim la problema teatrelor goale, observând că răspunsul nu poate fi simpla reformă – cuvânt care, în limba engleză, înseamnă refacerea formelor vechi. Atâta timp cât atenţia e încătuşată de formă, răspunsul va fi şi el unul „de formă", cu rezultate dezamăgitoare în practică. Vorbesc atât de mult despre forme căci doresc să subliniez: căutarea formelor noi nu poate fi în sine un răspuns. Aceleaşi probleme le întâlnim în oricare ţară cu stiluri teatrale tradiţionale. Dacă modernizarea constă în turnarea vinului vechi în sticle noi, capcana formei se închide din nou. Dacă regizorul, scenograful, actorul consideră drept formă reproducerea naturalistă a imaginilor zilei în curs, va constata cu dezamăgire că n-a păşit mai departe de ceea ce oferă televizorul din oră-n oră.

Expresia teatrală a timpului prezent va trebui să se apropie mai mult de pulsul epocii, aşa cum creatorul de modă nu vânează orbeşte originalitatea, ci combină în secret creativitatea proprie cu suprafaţa mereu schimbătoare a vieţii. Arta teatrală trebuie să aibă un profil bine conturat: trebuie să ofere povestiri, situaţii, teme recognoscibile, deoarece omul este interesat de viaţa obişnuită, cunoscută. În acelaşi timp, arta teatrală trebuie să aibă conţinut şi sens. Conţinutul este concentrarea experienţelor omeneşti; orice actor care aspiră să-l capteze va simţi, cu siguranţă, că sensul izvorăşte din conexiunile pe care el le creează cu sursele invizibile de dincolo de limitele sale fireşti, surse ce dau sens... sensului. Arta este o roată ce se învârteşte în jurul unui centru tăcut şi imobil, fără putinţa de a-l defini.

Care este ţelul nostru? Nici mai mult, nici mai puţin decât întâlnirea cu materia vieţii. Teatrul are capacitatea de a reflecta toate aspectele existenţei umane; aşadar, orice formă vie este valabilă şi are locul ei potenţial în expresia teatrală. Formele sunt precum cuvintele; au sens dacă le folosim în mod corect. Vocabularul lui Shakespeare e mai bogat decât al oricărui alt poet englez; el şi-a îmbogăţit fără încetare fondul de cuvinte utilizate, combinând idei filosofice esoterice şi banalităţi, până ce a ajuns să „manevreze" peste douăzeci şi cinci de mii de cuvinte. În teatru, în afara cuvintelor există şi alte limbaje din care se naşte comunicarea cu publicul. Limbajul corpului, al sunetului, al ritmului, al culorii, al costumelor şi decorurilor, al luminii completează cele douăzeci şi cinci de mii de cuvinte. Fiecărui element al vieţii îi corespunde un cuvânt din vocabular. Amintirile, tradiţiile, chipurile prezentului, rachetele cosmice, armele, jargonul brutal, o grămadă de cărămizi, o flacără, o mână pusă în dreptul inimii, strigătul ţâşnit din adâncul rărunchilor, infinitele tonuri ale muzicii – toate acestea sunt substantive şi adjective ce pot sta la temelia unei noi fraze. Suntem capabili, oare, să le utilizăm adecvat? Sunt ele indispensabile? Asigură ele însufleţirea, zguduirea, dinamizarea, rafinarea, autentificarea sensurilor exprimate?

Lumea ne oferă mereu posibilităţi noi. Imensul vocabular uman poate fi îmbogăţit cu elemente încă nemaiîntâlnite. Orice naţiune, orice cultură îşi dezvoltă un lexic care să-i unească pe membrii ei într-o colectivitate. Cultura teatrală universală are o mare nevoie de colaborarea diferitelor arte.

La întâlnirea diverselor tradiţii apar unele obstacole; însă prin muncă asiduă vom putea găsi modalităţile de înlăturare a acestor piedici. O dată cu desfiinţarea obstacolelor, gesturile, intonaţiile fiecăruia devin componente ale limbii comune şi exprimă pentru o clipă acel adevăr comun la care participă şi publicul. Spre această clipă năzuieşte activitatea teatrală. Aceste forme pot fi vechi sau noi, familiare sau exotice, sofisticate sau simple, rafinate sau naive. Pot proveni din surse nebănuite şi pot fi contradictorii până la a se exclude reciproc, în aparenţă. Dar fricţiunea sau ciocnirea formelor poate fi salutară şi elocventă.

Teatrul nu poate fi plictisitor. Nu poate fi convenţional. (...) Teatrul trebuie să te poarte spre adevăr prin surpriză, emoţie, efervescenţă, bucurie. Teatrul înglobează trecutul şi viitorul, ca parte organică a prezentului; el ne îndepărtează de cele ce ne copleşesc zilnic şi ne apropie de cele ce ni se par îndepărtate. O ştire de ziar poate părea mai puţin adevărată şi interesantă decât o întâmplare provenită din trecut, dintr-o altă epocă, dintr-o altă ţară. Adevărul clipei prezente (...) se naşte numai atunci când actorul şi publicul se află în relaţie directă şi într-o desăvârşită comuniune de simţiri. Asta se întâmplă dacă formele provizorii şi-au îndeplinit menirea şi ne-au condus spre clipa unică şi irepetabilă în care o poartă se deschide şi întreaga viziunea despre lume ni se schimbă.

Traducerea: **STRACULA ATTILA**

MONIQUE BORIE
Fantomele lui Shakespeare sau Alteritatea din tenebre

Editura pariziană „Actes Sud", în colaborare cu L'Académie Expérimentale des Théâtres, a tipărit nu demult eseul „Le Fantôme ou Le théâtre qui doute" (Fantoma sau Teatrul care se îndoieşte) de Monique Borie, profesor la Institut d'études théâtrales de Paris-III. Autoarea examinează continuitatea acestui motiv – fantoma ca emblemă a „prezenţei invizibilului în vizibil" – în întreaga istorie a teatrului („singurul spaţiu în care putem încă dialoga cu morţii"), de la tragedia greacă şi Nô-ul japonez, prin Shakespeare, Maeterlinck, Ibsen, Strindberg şi Pirandello, până la Craig, Artaud, Genet şi Kantor. Iată mai jos, în traducere, un fragment din capitolul intitulat „Fantoma shakespeariană între aparenţă şi credinţă".

Mathias Langhoff în timpul unei repetiţii cu Richard al III-lea **de Shakespeare (1995)**

„Cine-i acolo?" în noapte

„Cine-i acolo?", „Who's there?" – aceasta este întrebarea cu care se deschide **Hamlet**. Întrebare lansată în noapte de către un străjer vigilent, cerându-i celui ce se apropie să răspundă pentru a se vedea dacă e o prezenţă prietenoasă sau ostilă, ea poartă deja în sine spaima faţă de o alteritate ieşită din tenebre, alteritate favorabilă sau periculoasă. Întrebarea nu-şi va dobândi înţelesul deplin decât pusă în relaţie mai întâi cu somaţia lui Horatio – „What are you?" – adresată spectrului, acelui Lucru, „The Thing", ce nu poate fi descris şi care apare pentru a doua oară, şi mai ales cu interogaţia lui Hamlet către acel cineva sau ceva care se înfăţişează sub o formă încărcată de mister, „in such a **questionable** shape". Spectrul, aceasta e problema. În jurul acestei forme căreia nu i se poate găsi un nume, al acestui cineva sau ceva („who", „what", „the Thing") ce înaintează, indefinibil în identitatea şi în natura sa de subiect sau obiect, se învârtesc toate întrebările din **Hamlet**. Dar prin ele se ridică de fapt chestiunea teatrului, a unui teatru nocturn care îşi pune întrebări asupra naturii a ceea ce, în toiul nopţii, se lasă văzut, pe scenă. „What are you?" este, de asemenea, întrebarea pe care o lansează, în ţinutul landelor, Macbeth, la întâlnirea cu vrăjitoarele – şi ele, ca şi fantoma, forme chestionabile şi încărcate de mister. Aici îşi dovedeşte justeţea intuiţia lui Craig, potrivit căreia, prin prezenţa spectrului, ni se oferă o cheie nu numai a întregului univers dramatic al lui Shakespeare, ci şi a teatrului[1].

„Marea faptă din noapte", această expresie din **Macbeth** ar putea servi la cristalizarea esenţei marilor tragedii shakespeariene. O „faptă de noapte" care e faptă de crimă, de sânge şi de moarte, de întâlnire cu fantomele, de moment când se pot ivi toate formele acestor alterităţi terifiante a căror manifestare extremă o reprezintă spectrul. Nopţile shakespeariene sunt nopţi de groază, deschise apariţiilor şi vrăjilor. Lumea din **Hamlet** nu seamănă oare cu „această lume a nopţii, unde domneşte inaudibilul, tăcere şi vacarm totodată", cum

spune Jean-Pierre Vernant, şi căreia Gorgona îi marchează pragul, prag între „pe de o parte, lumina, cuvântul limpede, articulat, forma curată, şi, pe de alta, tenebrele, uitarea, confuzia pe care nimeni nu o poate descrie“[2]?

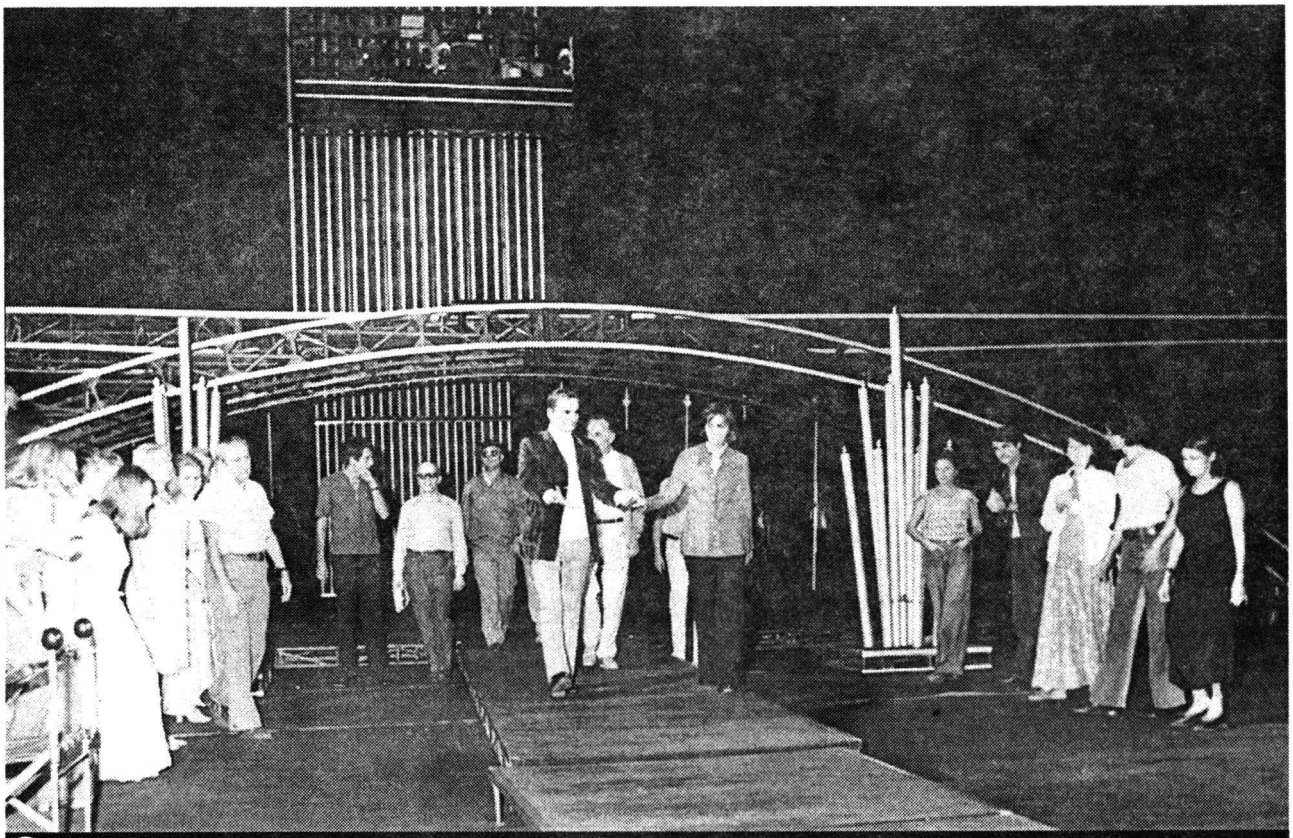
Desigur, pentru Hamlet, spectrul tăcut vorbeşte, iar cuvântul fantomei povestindu-şi moartea a deschis, s-ar părea, drumul unei rememorări („Remember me...“) ce se poate sprijini pe adevărul unui trecut revelat. Şi totuşi, discursul spectrului rămâne învăluit în umbre şi confuzie. Nici un cuvânt putând fi suportat de o fiinţă omenească nu poate descrie, o spune el însuşi, această experienţă a suferinţei în moarte, pe care el renunţă să o împărtăşească prin spuse limpezi. Şi ce înseamnă acele greşeli teribile care o explică şi pe care fantoma nu le numeşte? Astfel, întâlnirea cu spectrul este încărcată de forţa de revelare a unui adevăr destăinuit în noapte de către ştiinţa fantomei, dar e încărcată şi de confuzie, de tenebre şi de ameninţările haosului. Fără îndoială, ea se acordă, prin aceasta, cu „umoarea nocturnă“ a melancolicului Hamlet. În reprezentările Renaşterii, melancolia e plasată sub semnul ambiguităţii: stare de spirit care face sufletul accesibil demonilor şi capcanelor lor, ea predispune la întâlniri cu fantomele în spatele cărora aceştia se ascund câteodată; dar ea poate inspira totodată şi intuiţii profetice şi poate deveni astfel semnul magicianului având acces la adevăruri ascunse. Aşadar, în umoarea nocturnă a melancolicului se află ambiguitatea unui suflet pe care totul îl sorteşte întâlnirii cu fantomele şi cu dublul lor chip de capcană diabolică şi de revelaţie a unui secret rezervat doar unora, puţini[3].

Noaptea în care intrăm la începutul lui **Hamlet**, acea noapte de după miezul nopţii, deschisă posibilelor apariţii ale spectrelor şi „teribilei privelişti“, este, de altfel, o noapte care nu cunoaşte tihna, o noapte ce răsună de zgomotele armatelor în mişcare şi ale războiului, o noapte străbătută de presimţiri obscure şi neliniştitoare. Una dintre acele nopţi când mormintele se cască şi pe cer se înscriu semne prevestitoare de tulburări. O noapte câtuşi de puţin asemănătoare acelei nopţi din preajma Crăciunului, evocată de Marcellus, noapte sfântă şi curată, pe care unii şi-o închipuie liberă de fantome, de prevestiri şi de vrăji: „Ei zic (...) că nici un duh nu poate-atunci/ Să umble; nopţile sunt priincioase;/ Nu cad nici stele, ielele nu farmec,/ Nici vrăjitoare descânta nu pot./ Atât de sfânt şi de curat e timpul“.

Aici, în noaptea care deschide **Hamlet**, îndărătul tăcerii spiritului mut, „figura cea groaznică ce trece înarmată prin straja noastră“, cum spune Bernardo, se află tot vacarmul unui haos anunţat şi pe care Horatio îl aude. El se gândeşte la înspăimântătoarele preziceri care străbăteau nopţile romane înaintea asasinării lui Cezar, când „mormintele stăteau deşarte/ Şi morţi în giulgii se văitau/ Bocind prin uliţele Romei“, când „stele/ Cu dungi de foc, şi rouă sângeroasă,/ Şi pete-n soare se vedeau“. Ca şi cum Shakespeare ne-ar aminti aici că aceste două nopţi, cea din **Hamlet** şi cea din **Julius Caesar**, sunt, în opera sa, contemporane. Că noaptea din **Hamlet** este, într-un fel, geamăna nopţii de groază („the dreadful night“) din **Julius Caesar**, o „noapte impură“[4] care e vremea spectrelor şi vremea sălbăticiilor. Străjerii din **Julius Caesar**, ale căror mărturii sunt reproduse de Calpurnia, au avut, ca şi străjerii din **Hamlet**, „vedenii nespus de înfiorătoare“, „most horrible sights“. În mijlocul acestor viziuni, al morţilor ieşiţi din mormintele lor căscate, dar şi al fiarelor sălbatice care au invadat oraşul (o leoaică a fătat în stradă), Roma a devenit locul unde nu mai există separaţie între morţi şi vii, între spaţiul uman al cetăţii şi spaţiul lumii sălbatice. Iar noaptea ce o învăluie e plină de vacarm, străbătută de ţipătele ascuţite ale fantomelor şi de zgomotele înfricoşătoare ale războinicilor de foc ce se luptă în cer.

Oare nu într-o noapte asemănătoare va reveni, în actul III din **Regele Lear**, întrebarea cu care începe **Hamlet**? Ea va fi pusă într-o noapte de furtună, o noapte în care fiarele sălbatice care sunt, asemeni fantomelor, „rătăcitoare pe-ntuneric“, „wanderers of the dark“, nu

Georges Lavaudant repetând Regele Lear **de Shakespeare la Théatre de l'Odéon (1996)**



Imagine din repetiţiile la Richard al III-lea **de Shakespeare la TNB, în regia lui Horea Popescu**

îndrăznesc să-şi părăsească vizuinile. O noapte de furtună pe care natura umană nu o poate înfrunta, noapte încărcată de întreaga forţă a unei alterităţi terifiante conducând dincolo de omenesc, căci durerea şi spaima ce o populează depăşesc capacităţile omului. Despre o asemenea noapte însuşi Lear ne spune că face să se audă larma zeilor, o larmă sortită a-i face pe vinovaţi să tremure şi a revela crime tainice. O noapte în care trebuie să se ascundă mâna însângerată. Noapte absolut asemănătoare celei din **Hamlet**, una dintre acele nopţi când poţi întâlni fantome, chiar dacă aici nu se arată nici un spectru. Una dintre acele nopţi care te pot face să cazi în haosul delirului, în nebunie. Noapte despre care Nebunul declară: „O să facă din noi numai nebuni şi măscărici". Noapte a tuturor primejdiilor, a tuturor spaimelor, pentru că e noaptea întâlnirii cu puterile de pe celălalt tărâm. Cum să te miri că întrebarea cu care începe **Hamlet** – „Who's there?", „Cine-i acolo?" – e pusă din nou aici, în acest act al furtunii? E pusă, de două ori, de către Kent, în momentul întâlnirii cu Lear şi în momentul întâlnirii cu Edgar, aceste două personaje pierdute în landă şi care au devenit un soi de vagabonzi ai nopţii, la marginea unei experienţe a nebuniei, ce-i conduce la limita morţii, la limita non-umanului. Oare Lear nu se recunoaşte în Edgar, în rătăcirea lui de om gol – acel om gol care, în iconografia Evului mediu, putea fi una din reprezentările stafiei [5]?

Fără îndoială, în **Macbeth**, piesă nocturnă prin excelenţă, capătă „marea faptă din noapte" prezenţa cea mai insistentă. **Macbeth** sau omniprezenţa nopţii. Noaptea întâlnirii cu vrăjitoarele, noaptea crimei şi a gândurilor de moarte, noaptea fantomelor, noaptea somnambulismului şi a viziunilor halucinate, „noapte impură" prin excelenţă, în care orice odihnă în somn este imposibilă. Lady Macbeth, la sfârşitul actului I, ar dori ca această noapte să fie atât de deasă încât să împiedice vederea rănii deschise de cuţit, o noapte în care să poţi, cumva, înfrunta Gorgona fără să o vezi. O noapte a tainei care va fi îngropată într-un întuneric învăluind definitiv ceea ce nu poate fi văzut. Dar noaptea din **Macbeth** nu va oferi adăpost în non-vedere şi în tăcere. Actul II începe în miezul unei nopţi negre, când toate lumânările cerului sunt stinse. Nu este o noapte lipsită de vedenii, ci, dimpotrivă, o noapte propice gândurilor malefice care se strecoară în somn, o noapte oferită efectelor fantomatice şi întâlnirilor cu alterităţi primejdioase. În întunericul acestei nopţi a viselor urîte va avea Macbeth viziunea teribilă a pumnalului halucinant, o noapte în care, conform propriilor imagini ale lui Macbeth, crima înaintează, precum o fantomă, şi în care te poţi teme că pietrele vor prinde glas.

De altfel, după uciderea regelui, această noapte nu este oare extrem de sonoră? Noaptea de furtună violentă, descrisă de Lenox, când pământul se cutremură, vetrele sunt smulse, noapte zgomotoasă, străbătută nu doar de ţipetele păsărilor de noapte, ci şi de tot felul de sunete, voci, lamentaţii, strigăte de moarte. Or, această evocare făcută de Lenox are loc în timp ce

Macduff s-a dus în camera regelui; când va reveni de acolo, el va vorbi într-adevăr precum cineva care a întâlnit Gorgona: „Apropiaţi-vă de odaie, o nouă Gorgonă să vă nimicească privirea". În actul III, când Macbeth a hotărît uciderea lui Banquo, el invocă din nou noaptea, „cu mână însângerată şi nevăzută". O noapte oarbă şi tenebroasă, asociată cu bezna pădurilor, plină de toţi „solii negri ai nopţii". Din această noapte va reveni fantoma lui Banquo.

Astfel, noaptea impură, noapte a spectrelor şi a vrăjilor, figurează spaţiul prin excelenţă propriu tragediei shakespeariene, spaţiu al alterităţilor primejdioase. Noapte neagră, în care „spiritele («spirits») rătăcesc şi spectrele («ghosts») se smulg din ale lor morminte", cum e ea descrisă în **Henric al VI-lea**. Dar nu există oare în teatrul lui Shakespeare şi alte nopţi, precum nopţile de vară din **Visul...**, din **A douăsprezecea noapte**, sau chiar noaptea finală din **Neguţătorul din Veneţia**? De fapt, aceste nopţi de vară, lipsite, desigur, de crime şi fantome, nu sunt mai puţin un spaţiu al dezordinii şi nebuniei: o nebunie legată de confuzia identităţilor, de jocul travestirilor, în spaţii deschise către experienţa alterităţii. Noaptea finală din **Neguţătorul din Veneţia**, cu cerul înstelat veghind o armonie regăsită, dominată de muzică, este şi ea populată de o anume angoasă. În chiar sânul ordinii restabilite, caracterul indecis al relaţiilor rămâne neatins, iar noaptea cea luminoasă rămâne încărcată de amintirile crudului joc al amăgirilor şi al falselor trădări (nu sunt, de altfel, evocaţi Troilus şi Cresida, Tisbeea şi Leul, ori personajele tragice ale Didonei şi Medeei?). În nopţile shakespeariene există întotdeauna un fel de amintire secretă, ecoul disimulat al unei nopţi teribile, în care confuzia şi nebunia au o dimensiune de experienţă tragică. Aceasta e valabil pentru „nebunia de vară", „midsummer madness", din **A douăsprezecea noapte** şi, încă mai mult, pentru experienţa din **Visul...**

Desigur, **Visul unei nopţi de vară** începe prin excluderea morţii şi a melancoliei, prin serbarea nunţii lui Theseu cu Hypolita. Totuşi, prin efectul întâlnirii dintre magie şi teatru, noaptea din **Visul** îi va preda atât pe „actori" cât şi pe îndrăgostiţi metamorfozelor, inversiunilor şi amăgirilor, într-o experienţă în care jocul se învecinează cu teroarea aceleiaşi alterităţi primejdioase. La sfârşitul actului I, pentru repetiţia din seara următoare, în pădure, sub clar de lună, Bottom se pregăteşte să-l joace pe Pyram, „un om cu chipul blând, un om cumsecade, aşa cum trebuie să vezi într-o zi de

Scenă din repetiţii la Poveste de iarnă **de Shakespeare, în regia lui Stéphane Braunschweig, la Centre Dramatique National d'Orléans**

Anca Sigartău (Puck) și Claudiu Stănescu (Oberon) în Visul unei nopți de vară de Shakespeare la „Bulandra", în regia lui Liviu Ciulei

vară". Dar acest Pyram este un îndrăgostit care se omoară din dragoste într-o întâlnire cu o fiară sălbatică, iar pădurea luminată de lună e plină de spirite, precum Puck, acest „vesel vagabond al nopții", acest spirit farsor, capabil de toate metamorfozele și care îi rătăcește pe călători. Noaptea din **Visul** nu-și amintește, oare, de noaptea din **Hamlet** evocată de Marcellus și asociind, așa cum am văzut, noaptea spectrelor și noaptea spiritelor și a zânelor? Aceste spirite și zâne nu sunt oare, ca și fantomele, purtătoare ale unei amenințări de dezordine, de haos și de vrăji? Noaptea din **Visul** este, totodată, o noapte plină de ecourile discordiei dintre Oberon și Titania (suveranii lumii spiritelor și zânelor), discordie care ar putea avea consecințe grave: să pregătească și să prevestească un veritabil haos cosmic. Totul se petrece ca și cum noaptea din **Visul** ar purta în ea amintirea nopții din **Hamlet**, a celei din **Julius Caesar** și chiar a celei din **Macbeth**.

Titania adoarme în cântecul zânelor, un cântec care, tocmai, îndepărtează vrăjile și alungă animalele nefaste (toate animalele din vrăji, animale ce însoțesc vrăjitoarele din **Macbeth**). Și totuși, Titania nu va fi oare prinsă în capcana alterității sălbatice, prin dragostea ei pentru Bottom, transformat în măgar? O dată cu această metamorfoză a lui Bottom, farsă a „vagabondului nopții", Puck, în timpul repetițiilor, noaptea din **Visul** devine acea noapte în care teatralitatea asumată ca magie și aparență (nu există moarte adevărată, nu există fiare sălbatice adevărate, nu există leu adevărat, ci numai o mască și un chip de actor ce poate fi zărit sub mască) se vede depășită și negată de forța unei magii care operează metamorfoze efective. Iar când Puck îi va povesti lui Oberon această „farsă" a metamorfozei, el va descrie tocmai nebunia produsă de spaima „actorilor" porniți într-o goană disperată. Goana disperată a unor spirite rătăcite, înspăimântate de confruntarea cu o alteritate monstruoasă, care nu-i înfricoșează mai puțin decât întâlnirea cu o fantomă – „distracted fear", acestea sunt cuvintele puternice care descriu ceea ce resimt ei. Metamorfozele pe care le operează duhul farsor sunt așadar aici încărcate cu aceeași forță terorizantă ca și aparițiile supranaturale. Și nu doar „actorii" amatori, meșteșugari naivi, se înșală. Groazei lor îi răspunde fascinația încercată de Titania – atât de mare e puterea ambiguă, ambivalentă a acestor figuri de pe tărâmul celălalt ivite în noaptea **Visului**, o noapte care, în unele momente, nu are de ce invidia noaptea spectrelor și a vrăjitoarelor.

Pentru a ne da seama în ce măsură noaptea de vară din **Visul** păstrează amintirea nopții impure a spectrelor, în ce măsură spiritele și fantomele – „spirits" and „ghosts" – sunt inseparabile în această dramaturgie a nopții care e dramaturgia shakespeariană, e suficient să ne reamintim dialogul dintre Puck și Oberon, care precedă momentul când, noaptea o dată sfârșită, spiritele se retrag. Trebuie să dăm zor înainte de auroră, spune Puck, pentru că, la apropierea ei, toate fantomele rătăcitoare se întorc în cimitire, iar spiritele damnate ale răscrucilor și ale talazurilor revin în culcușurile lor pline de viermi – toate aceste fantome și spirite „pe veci logodite cu noaptea cea cu frunte neagră". Acestor cuvinte Oberon le va răspunde: „Dar noi suntem spirite din alt regat", adică spirite care își pot permite să zăbovească și după apariția zorilor, iar pentru a ilustra aceasta, evocă vânătoarea matinală, acea „partidă de vânătoare" adesea făcută în tovărășia „ibovnicului dimineții". Astfel, chiar deschisă luminii zorilor, noaptea **Visului** răsună de ecourile nopții spectrelor, ale nopții vânătorii sălbatice.

Traducerea: **ALICE GEORGESCU**

NOTE

1 O intuiție reluată de Peter Brook atunci când alege întrebarea cu care începe **Hamlet** – „Cine-i acolo?" – ca titlu pentru un spectacol unde încearcă să reunească, în jurul unei reprezentații cu **Hamlet**, cuvintele despre teatru ale celor mai mari teoreticieni din secolul XX.

2 Cf. Jean-Pierre Vernant, **L'Individu, la mort, l'amour**, Gallimard, Bibliothèque des histoires, Paris, 1989, cap. III, „Moartea elină, moarte cu două fețe", p. 86 și 88.

3 Pentru problema melancoliei, cf. Raymond Klibansky, Erwin Panofsky și Fritz Saxl, **Saturne et la mélancolie**, Gallimard, Bibliothèque illustrée des histoires, Paris, 1989, precum și Frances Yates, **La Philosophie occulte à l'époque élisabéthaine**, Dervy-Livres, Paris, 1987.

4 Noțiune împrumutată de la Maurice Blanchot, **L'Espace littéraire**, Gallimard, Paris, 1955, cap. „Exteriorul, noaptea".

5 Cf. Jean-Claude Schmitt, **Les Revenants**, Gallimard, Bibliothèque des histoires, Paris, 1994.

EUGENIO BARBA

Antropologie teatrală*

Antropologia este ştiinţa care studiază originea şi evoluţia omului în corelaţie cu condiţiile social-culturale, dar şi cu cele biologice, naturale. Ce înseamnă deci antropologie teatrală? Cercetarea atitudinii umane pe plan atât biologic, cât şi socio-cultural, în cadrul situaţiei scenice.

Informaţiile mele în această direcţie se datorează curiozităţii stârnite de teatrul Orientului Îndepărtat. Nu puteam înţelege cum de actorii orientali au capacitatea, în timpul unei repetiţii tehnice aspre, să-şi păstreze atât de puternic şi de vizibil prezenţa personală, fapt ce captează atenţia privitorului. În astfel de situaţii actorul nu interpretează nimic, nu exprimă nimic şi, totuşi, pare că iradiază spontan un flux de energie ce trezeşte interesul, având un efect magnetic asupra simţurilor noastre. Ani la rând am crezut că e vorba despre un truc tehnic, însă, încercând să depăşesc definiţia cunoscută a ceea ce noi numim tehnică, mi-am dat seama că, de fapt, este vorba despre utilizarea specifică a corpului.

În viaţa de toate zilele, respectiv în situaţii scenice, noi ne folosim corpurile în chip diferit. Tehnica corporală cotidiană este determinată de cultura, poziţia socială şi ocupaţia noastră; în scenă, ne folosim corpurile în mod complet diferit. Putem vorbi despre tehnici cotidiene şi tehnici extracotidiene.

Această diferenţiere se manifestă în orice formă teatrală codificată, dar îndeosebi în cea extrem-orientală; în Occident ea este mai puţin evidentă, deoarece, după cum arăta Brecht, în Occident arta actorului lipseşte cu desăvârşire: aici există doar modalităţi şi convenţii, toate dominate de subiectivism, individualism şi lipsă a unei optici clar definite. Singura excepţie este baletul clasic; regulile, terminologia sa, prin codificarea rezultatelor obţinute, fac ca un copil de opt ani să fie capabil să înţeleagă şi să memoreze corporal experienţa şi cunoştinţele acumulate de generaţiile anterioare.

Metoda cercetării ştiinţifice presupune alegerea unor teritorii din care, observând repetarea unor fenomene, putem deduce anumite elemente perpetue sau „legi". Dacă alegem ca tărâm de analiză teatrul Orientului Îndepărtat şi cercetăm cum îşi foloseşte corpul actorul oriental, descoperim trei „legi".

Prima este „legea" schimbării echilibrului.

Actorul teatrului japonez Nô nu-şi ridică picioarele în timpul mersului, ci le glisează pe sol. Dacă încercăm şi noi acest mers, observăm că centrul nostru de greutate, deci şi echilibrul nostru, se modifică. Dacă vrem să ne deplasăm precum actorul Nô, trebuie să ne îndoim genunchii şi coloana vertebrală; aşadar, întregul corp exercită o uşoară presiune verticală asupra solului. Poziţia astfel luată corespunde exact celei de pregătire a săriturii.

În teatrul japonez Kabuki există stiluri diferite: **aragotô** şi **vagotô**. În stilul **aragotô**, adică cel exagerat, domină legea diagonalelor: linia mult înclinată a diagonalelor are ca puncte de plecare capul actorului şi piciorul lui. Întregul corp se află într-un echilibru modificat, dinamic, sprijinit pe un singur picior. Poziţia aceasta este în contradicţie cu cea a actorului occidental care, în vederea economisirii forţelor, ia o poziţie lesnicioasă, care nu implică un consum de energie, echilibrul său devenind astfel static.

Vagotô este stilul aşa-zis realist din cadrul teatrului Kabuki. Aici, actorul, în timpul mişcării, ia poziţia numită „tribhangi" (trei arcuri) din dansul indian.

În dansul indian **odissi**, corpul dansatorului – şoldurile, umerii şi capul – ia forma literei „s". Curbura caracteristică poziţiei „tribhangi" o întâlnim în sculptura indiană clasică. În expresia **vagotô** a teatrului Kabuki, actorul execută mişcări ondulatorii laterale. În vederea obţinerii acestei mişcări, însăşi şira spinării va trebui să aibă o mişcare ondulatorie, echilibrul actorului schimbându-se continuu şi modificându-se astfel relaţia obişnuită greutate-podea.

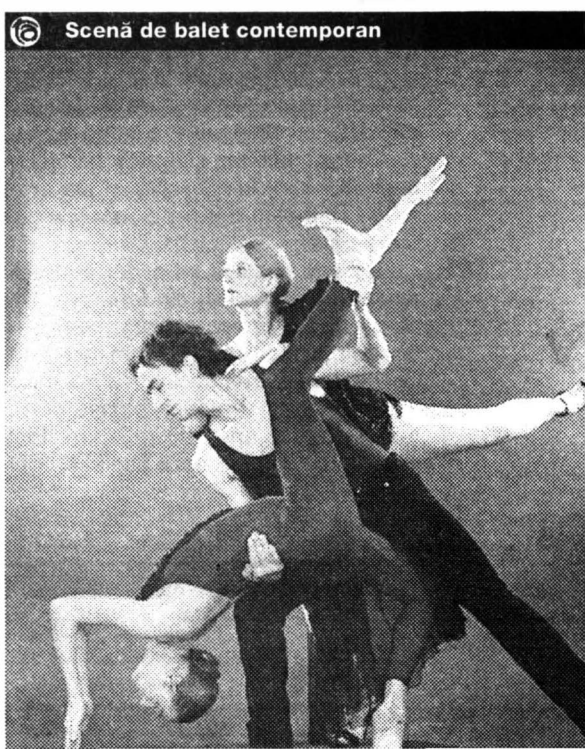
În teatrul balinez, actorul-dansator se reazemă pe tălpi, ridicându-şi însă degetele şi reducând la jumătate suprafaţa de contact cu solul. Dar el nu cade la pământ deoarece îşi îndepărtează picioarele şi îşi îndoaie genunchii. Actorul indian kathakali se sprijină pe muchiile labelor, însă rezultatele sunt identice: corpul lui fiind altfel rezemat, se modifică esenţial atât echilibrul, cât şi poziţia sa corporală; de aceea, şi el va sta cu picioarele îndepărtate şi cu genunchii îndoiţi.

Regulile unicei forme codificate a teatrului european – baletul clasic – obligă, parcă intenţionat, dansatorul să ia o poziţie nesigură de echilibru. Aceasta devine evidentă atât în poziţiile de bază, cât şi în arabescuri, gesturi şi în totalitatea sistemului de mişcări, în care greutatea corpului se concentrează asupra unui singur picior sau, uneori, asupra degetelor de la picioare. Într-una dintre poziţiile cele mai importante, **plié**, se stă cu genunchii îndoiţi, în vederea piruetelor şi salturilor ce urmează.

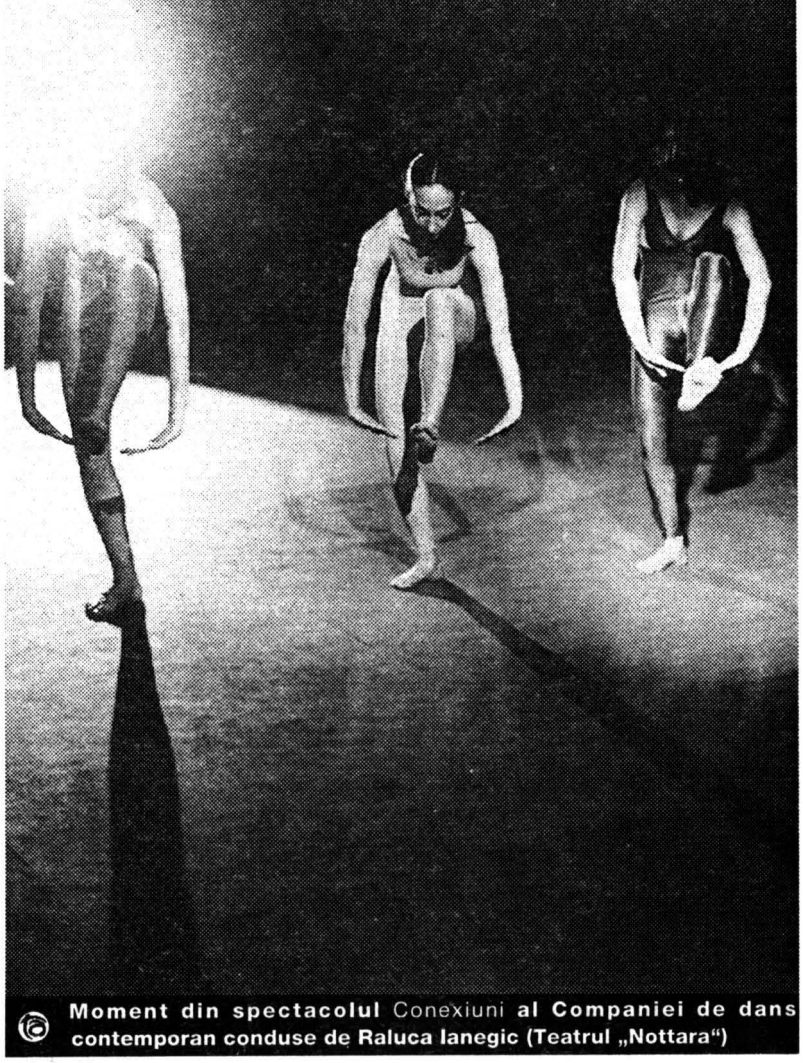
Oare din ce motiv în formele teatrale codificate ale Orientului Îndepărtat şi ale Occidentului apare ca un element constant, ca o „lege", deformarea tehnicii mersului, a mişcării în spaţiu şi a imobilităţii? Ei bine, această deformare a tehnicii corporale obişnuite, această tehnică extracotidiană se bazează de fapt pe schimbarea echilibrului. Actorul oriental respinge „echilibrul obişnuit", construindu-şi unul deosebit de complex, cu un aparent inutil de mare consum de energie – aşa-numitul „echilibru de eleganţă". Am putea spune că acest echilibru de lux este un stil ce duce la un oarecare subiectivism estetic. Cuvântul „stil", ce se foloseşte cu foarte mare uşurinţă, începând cu salturile dansatorilor de balet clasic şi terminând cu convulsiile unui preot woodoo, nu ne ajută la înţelegerea procesului. Este vorba despre alegerea unor poziţii corporale ce anulează modalităţile spontane de folosire a corpului din existenţa noastră obişnuită.

De ce?

Se poate spune: echilibrul – capacitatea omului de a se ţine drept şi de a se mişca în spaţiu – provine din interacţiunea ligamentelor, ten-


Scenă de balet contemporan

* Conferinţă ţinută de Eugenio Barba în mai 1980, la Varşovia; textul a apărut pentru prima dată în revista varşoviană „Dialog", în aprilie 1981, mai târziu fiind inclus în volumul „Beyond the Floating Islands".



Moment din spectacolul Conexiuni **al Companiei de dans contemporan conduse de Raluca Ianegic (Teatrul „Nottara")**

doanelor şi tensiunilor unor muşchi din interiorul organismului uman. Pe măsură ce mişcarea devine mai complexă – de exemplu, dacă facem paşii mai mari sau ne înclinăm capul în faţă ori în spate –, echilibrul se va afla în primejdie. Pentru a ne împiedica să cădem intră în acţiune o sumedenie de tensiuni; se produce încordarea. Pantomima europeană are la bază acest **déséquilibre** nu ca modalitate estetică, ci ca metodă de accentuare a intensităţilor şi faţetelor anumitor procese organice ale existenţei corporale. În urma modificării echilibrului, apar o serie de intensităţi organice ce evidenţiază prezenţa fizică anterioară stadiului de exprimare, adică la nivelul care premerge particularizării conştiente a expresiei.

Despre actorul din teatrul Nô şi Kabuki, care are o prezenţă originală, emană energii extraordinare, se spune că are **kosi**. În limba japoneză, cuvântul **kosi** înseamnă **şold**. În condiţiile mersului normal, şoldurile urmează mişcarea picioarelor. Dacă dorim reducerea mişcării şoldurilor – adică dacă dorim să formăm o axă stabilă în cadrul corpului nostru –, trebuie să ne îndoim genunchii, iar capul va trebui să-l mişcăm de parcă ar alcătui un singur bloc cu trunchiul. Dacă împiedicăm şoldurile să urmeze mişcarea picioarelor, apar două centre de tensiune: în partea inferioară (în picioare, care trebuie să se miste) şi în cea superioară (în trunchi şi în coloana vertebrală, care participă la mişcarea şoldurilor). Apariţia acestor nuclee de tensiune contrare în interiorul corpului ne impune o stare de echilibru specifică, la care participă simultan capul, muşchii gâtului, trunchiul, şoldurile şi picioarele. Tensiunea musculară a actorului se schimbă. El va consuma mai multă energie, va fi obligat să dezvolte mai multă forţă decât în mersul obişnuit, cotidian.

Cuvântul „energie" ascunde o capcană. De obicei, îi asociem o forţă vitală mai accentuată, care se manifestă prin mişcare, prin activitate musculară efectuată în spaţiu. Numai că... (Mă gândesc cum să explic această chestiune.) Pauza aceasta pentru gândire a însemnat şi ea un tip de energie: energia spirituală. Nu m-am mişcat, şi totuşi am luat parte la acest proces cu întregul meu corp. Trebuie să înţelegem: cuvântul „energie" nu se limitează doar la acţiune şi la mişcarea în spaţiu. Energia este de fapt o diferenţă de potenţial ce se iveşte la orice nivel, de la celulă până la întregul corp.

Teatrul japonez a înţeles perfect calitatea specifică a energiilor din diferite niveluri ale organismului nostru. În Nô se vorbeşte despre o „energie spaţială" şi o „energie temporală".

Energia spaţială mi-o pot arăta astfel: întind braţul şi apuc cu mâna sticla din faţa mea. Dar asta o pot face şi cu ajutorul energiei temporale. Întregul meu corp participă la proces, m-am pregătit pentru o acţiune definită: apucarea sticlei. Nu mă mişc, dar mi-am activat muşchii ce controlează poziţia corpului, în corpul meu s-a produs o anumită mişcare, insesizabilă aproape, care, totuşi, mobilizează aceleaşi energii de care aş avea nevoie pentru o acţiune propriu-zisă. Efectuez ceva, dar nu în spaţiu, ci în timp; adică mi-am activat muşchii ce dirijează poziţia corporală, mai puţin pe cei ce ajută la schimbarea locului (şi care mi-ar mişca braţele) şi pe cei cu ajutorul cărora aş putea apuca sticla.

Potrivit unei legi a teatrului Nô, trei zecimi dintr-o acţiune trebuie să se desfăşoare în spaţiu şi şapte zecimi, în timp. Dacă ridic o sticlă în condiţii normale, mobilizez doar atâta energie de câtă am nevoie pentru a-mi duce la capăt intenţia. În Nô am nevoie de şapte zecimi mai multă energie, dar nu pentru acţiunea spaţială, ci pentru reţinere, pentru ca acţiunea să se menţină în interiorul corpului. Aceasta este energia temporală; adică actorul Nô consumă nu de două, ci de **n** ori mai multă energie decât ar avea nevoie pentru efectuarea spaţială a unei acţiuni. Pe de o parte, actorul emite în spaţiu o anumită cantitate de energie, pe de altă parte, îşi reţine de peste două ori pe-atât.

Asta ne duce la cea de-a doua „lege", cea a contradicţiilor.

Dacă vrem să înţelegem la nivel corporal dialectica teatrală, va trebui să studiem actorii Orientului Îndepărtat. Principiul contradicţiei este fundamentul pe care actorul oriental îşi edifică şi îşi desfăşoară acţiunile.

Să presupunem din nou că vreau să ridic sticla de pe masă. Atunci când îmi întind braţul şi apuc sticla cu degetele, depun o energie spaţială. Atunci când, potrivit principiului energiei temporale, îmi reţin energia, creez o contradicţie: pe de o parte îmi întind braţul, pe de altă parte, mi-l opresc.

În condiţii normale, la folosirea muşchilor extensori cei flexori rămân pasivi, şi invers. Orice activitate musculară

se asociază cu o descărcare bioelectrică. Pe parcursul unei acţiuni spaţiale – de exemplu, când braţul şi mâna se mişcă înspre sticla de pe masă –, descărcarea bioelectrică este egală cu aceea emisă de muşchii extensori. Dacă, în acelaşi timp, îmi folosesc şi muşchii flexori în scopul reţinerii mişcării, depunând astfel energie temporală, atunci îmi dublez cantitativ descărcarea bioelectrică.

La începutul anilor '60, Grotowski a fost în China. Revenit de acolo, el povestea că actorul chinez, înaintea efectuării unei acţiuni, începe cu opusul acesteia. De exemplu, dacă un actor occidental vrea să se uite la o persoană din dreapta sa, el se va folosi de o mişcare liniară, directă. Actorul chinez – şi cel oriental, în genere – îşi începe mişcarea de parcă s-ar uita în direcţia exact opusă, apoi îşi schimbă brusc sensul muşcării, aţintindu-şi privirea asupra persoanei în cauză. Actorul oriental îşi declanşează mişcarea în direcţia opusă finalizării ei. În virtutea acestui principiu, dacă vrem să ne ducem înspre stânga, pornim spre dreapta şi apoi, dintr-o dată, prin întoarcere, plecăm spre stânga; dacă vrem să ne ghemuim, ne ridicăm în vârful picioarelor, apoi ne ghemuim.

Atunci când Grotowski ne-a povestit asta, am crezut că este vorba despre o convenţie scenică prin care actorul chinez, profitând de efectul-surpriză, îşi face acţiunile mai sesizabile, mărindu-le amploarea. Fără îndoială, aşa este. Însă acum ştiu că nu este vorba despre o convenţie teatrală chinezească, ci despre o regulă pe care o întâlnim în întregul Orient Îndepărtat. În teatrul oriental nu există mişcare liniară, directă, sau dacă totuşi există, ea e folosită într-un mod neobişnuit, ca în Nô. Dacă urmărim un dansator din Bali, un actor Nô (chiar şi în cel mai banal gest, de exemplu în felul cum îşi ridică evantaiul ca să-şi acopere faţa), un actor Kabuki din şcoala **aragotô** sau **vagotô**, un dansator **khon** clasic, thailandez sau indian, vom observa că mişcările lor nu sunt liniare, ci parcurg traiectorii ondulatorii sau circulare. Trunchiul, braţele, mâinile accentuează această curbură. În Occident, se dansează cu picioarele, în Orient, cu braţele.

Din nou putem face referiri la convenţiile teatrale, la regulile estetice. Însă ce se ascunde în spatele acestor expresii?

Să ne întoarcem la construcţia biologică a omului. Orice activitate musculară, cu descărcările bioelectrice corespunzătoare, trece prin articulaţii. Dacă vreau să arăt spre o persoană din stânga mea, îmi întind braţul şi îmi îndrept degetul arătător într-acolo, adică fac o mişcare la care participă, dintre articulaţii, numai cotul. Un actor oriental nu s-ar mişca niciodată aşa. Mâna lui ar porni, pe o traiectorie arcuită, înspre direcţia opusă, folosind trei dintre articulaţiile sale: încheietura mâinii, cotul şi umărul, apoi, cu o mişcare bruscă, necesitând acţiunea precisă şi variată a celor trei articulaţii, s-ar opri arătând spre persoana din stânga sa. (...)

A treia „lege" am putea-o numi legea „ilogicului logic".

Din punctul de vedere al scopului şi al economiei de energie, pare ilogic ca actorul oriental sau dansatorul clasic european să ia nişte poziţii ce-i îngrădesc libertatea de mişcare şi, îndepărtându-se de tehnicile obişnuite, să adopte nişte tehnici artificiale, obositoare şi mari consumatoare de energie. Această tehnică neobişnuită face însă posibilă descoperirea unor calităţi energetice noi. Actorul – prin exerciţii, antrenamente, prin dezvoltarea unor procese de acomodare şi a unor reflexe musculare şi nervoase noi – înlocuieşte lipsa logicii cu o cultură corporală de factură nouă; iar tehnica astfel creată, depăşind limitele cotidianului, devine foarte logică.

Unul dintre mijloacele cele mai surprinzătoare ale actorului Nô se manifestă atunci când, în timpul mersului prin glisare, începe deodată să alerge, glisând însă picioarele în continuare. Efectul produs l-aş asemui cu o fulgerare uluitoare, cu un şarpe, cu o săgeată ce zboară arcuit în aer. Chiar dacă alegerea punctului de plecare pare lipsită de logică în raport cu tehnica uzuală, prin exerciţii se poate obţine ca această tehnică, extravagantă într-o anume măsură, să pară spontană.

Cele trei „legi" ne arată cum, prin folosirea unor procedee biologice, actorul poate ajunge la diferite niveluri de energie. Prin folosirea acestor procedee devine mai puternică prezenţa fizică anterioară manifestării, anterioară intenţiei actorului de a exprima o anumită reacţie.

Rolul jucat de procedeele biologice în rafinarea calităţilor energetice se poate manifesta diferenţiat; de exemplu, în privire. De obicei, privirea noastră e îndreptată direct înainte şi uşor înclinată în jos cu treizeci de grade. Dacă ne menţinem capul nemişcat în poziţia aceasta şi ne ridicăm privirea cu treizeci de grade, în gât şi în trunchi apar nişte tensiuni care ne modifică starea de echilibru.

Actorul katakhali îşi urmăreşte mâinile cu ochii ridicaţi deasupra liniei de vedere normale. Actorul balinez se uită în sus. Pe toată durata poziţiei imobile (**Ilan san**) din opera chineză, privirea e îndreptată în sus. Actorii Nô susţin că, din cauza orificiilor practicate în măştile pe care le poartă, îşi pierd simţul spaţial, menţinându-se foarte greu în echilibru. De aici, mersul lor prin glisare, fără desprinderea picioarelor de sol, precum orbii oricând pregătiţi să se oprească în faţa unor obstacole.

Pe scenă, actorii folosesc un alt câmp de vedere decât în viaţa de toate zilele. Li se modifică întreaga ţinută fizică: încordarea musculară a trunchiului, presiunea ce acţionează asupra picioarelor, echilibrul. Distorsionarea privirii fireşti atrage după sine modificarea calitativă a energiilor. Prin simpla alterare a privirii fireşti, aceşti actori pot crea noi niveluri de energie, pe care şi noi le putem atinge (...). Civilizaţia noastră occidentală neglijează, s-ar părea, ori frânează intenţionat orice abatere de la „normal" şi se plasează în defensivă, de parcă aceste noi energii ne-ar periclita raporturile comod aşezate. Alte culturi au descoperit posibilităţile biologice deosebite ascunse adânc în orice om şi au reuşit să le socializeze.

Tehnici corporale neobişnuite întâlnim nu doar pe scenă, ci şi în alte domenii bine delimitate, precum artele marţiale.

Artele marţiale nu sunt identice cu tehnicile de luptă, confuzia aceasta fiind hrănită de numeroase filme şi publicaţii. Originile şi evoluţia artelor marţiale se leagă de spiritualitatea budhistă. Potrivit legendei, Bodhidarma, pe când slujea în templul Saolin (în secolul VI înainte de Christos), a observat cum sunt cuprinşi de somn călugării veniţi să mediteze. Nu puteau să-şi păstreze acea calitate

Imagine din Insula labirinturilor, **în regia lui Eugenio Barba, la Teatrul Laborator din Holstebro**

a energiei prin care se poate atinge un anume nivel specific al lucidităţii, între somn şi starea de veghe. (...) Bodhidarma a imaginat o serie de exerciţii fizice menite să anuleze automatismele vieţii cotidiene şi să genereze energii adecvate meditaţiei.

Este vorba despre nişte procedee fizice foarte concrete, chiar dacă sunt etichetate drept mistice (...). Ele nu numai că sunt cuantificabile, nu numai că li s-au găsit explicaţii ştiinţifice, dar sunt utile exerciţiilor pedagogice noi. Aceste exerciţii ne servesc la înţelegerea unor procese din organismul nostru; prin însuşirea lor, putem declanşa aceste procese, le putem ţine în frâu sau canaliza într-o anumită direcţie. Toate acestea sunt realizabile în cadrul unui teatru sau al unei şcoli, dar şi în cadrul oricărei alte activităţi.

Cum se prezintă aceste „legi" obiective cu ajutorul cărora individul îşi poate mobiliza energiile de pe anumite niveluri ale organismului? Metodele şi rezultatele ştiinţelor naturii pot fi aplicate întru o mai profundă înţelegere a muncii actorului? Mi-am pus, printre altele, aceste întrebări atunci când a început să mă preocupe antropologia teatrală.

Curiozitatea aceasta m-a condus la înfiinţarea ISTA (International School of Theatrical Anthropology) unde, în octombrie 1980, s-a ţinut primul **workshop** care a adunat la Bonn savanţi reprezentând diferite discipline şi actori veniţi din diferite culturi. ISTA este şi în sensul propriu al cuvântului o şcoală, unde se întâlnesc vreo cincizeci de actori şi regizori veniţi din diverse ţări, cu metode pedagogice insolite. Ţelul este „să învăţăm a înţelege". Astfel, vom înţelege mai uşor, cu aportul actorilor din Orient, felul în care teatrul oriental aplică legile mai sus-amintite, precum şi modul în care aceste legi determină calitatea energiilor exprimate de faptele şi gândurile noastre. Oamenii de teatru occidentali se vor afla faţă-n faţă cu provocarea de a învăţa cum să folosească aceste legi în sistemul de relaţii teatrale tradiţionale (...).

Interesul meu faţă de antropologia teatrală are două faţete. Pe de o parte, vreau să demasc conceptul de „probabil" ori „eventual", foarte des folosit în caracterizarea unor legi încă nedescoperite. Pe de altă parte, interesul meu se leagă de însuşi trecutul meu.

Anii de ucenicie mi i-am petrecut stând pe un scaun şi privind cu atenţie. Aspiram spre comprehensiune intelectuală; am scris şi o carte, cu scopul de a explica procedeele de creaţie ale Teatrului Laborator. Am înfiinţat compania Odin Teatret fără să am experienţă practică. Colac peste pupăză, colegii mei erau tineri neadmişi la Institutul de Stat de Artă Teatrală din Oslo. Trebuia să ne formăm propria pedagogie, bazată, într-o oarecare măsură, pe ceea ce „furasem" de la Grotowski, urmărindu-l, şi, în altă măsură, pe ceea ce colegii mei aduseseră cu ei de la cursurile de pantomimă, balet sau dans modern pentru amatori.

Mă simt foarte puternic legat de anumiţi maeştri: unul dintre ei, Grotowski, trăieşte, alţii au trecut în nefiinţă. Din operele acestora din urmă, Odin Teatret a preluat o serie întreagă de sugestii şi de idei, pe care încercăm să le punem în practică. Ani la rând am păşit pe urmele acestor maeştri, mânaţi şi de un oarecare sentiment de inferioritate: noi nu eram profesionişti, nu obţinusem calificare academică, simţeam că nu ştim ceea ce trebuia să ştim. Cel mai important lucru era să devenim profesionişti.

Într-o bună zi, spre surprinderea noastră, oamenii au început să spună că munca noastră are unele merite. Am observat cu uimire că devenisem sursă de inspiraţie pentru alte grupuri. Numai că „drumul nostru" era unul special: îl defineau, pe de o parte, condiţiile şi greutăţile nemaiîntâlnite, pe de altă parte, idealuri tehnice şi norme etice precise, motiv pentru care rezultatele noastre artistice şi tehnice se leagă strâns de grupul nostru, de existenţa fiecărui membru în parte.

Am vrut să evităm ca celelalte grupuri să fie fascinate, copleşite de modestele noastre rezultate. Aceste grupuri, numite de mine Teatrul al Treilea, există cu sutele în lumea întreagă. Actorii lor n-au beneficiat de pregătire profesională în timpul petrecut în şcolile de teatru oficiale. Ei sunt autodidacţi ce încearcă să descopere şi să identifice singuri căi tehnice şi artistice proprii.

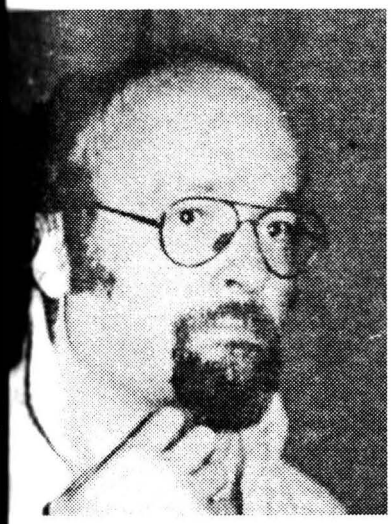
Cum am putea să-i facem să înţeleagă procedeele fundamentale, fără să-i fascinăm cu rezultatele noastre şi să-i ademenim a încerca repetarea acelor lucruri pe care noi eram obligaţi să le săvârşim?

Au trecut mulţi ani până când am rezolvat această problemă, iar interesul meu pentru antropologia teatrală provine din necesitatea de a găsi metode noi şi de a le aplica în împărtăşirea experienţei mele. La ISTA, visul unei pedagogii originale a căpătat forme concrete.

Mă fascinează posibilitatea de a fructifica cunoştinţele ştiinţelor naturii în munca teatrală; dar, în acelaşi timp, aplicarea practică a pedagogiei nou create mă încântă şi ea. Viitorul va decide dacă antropologia teatrală n-a fost cumva doar un vis, o ipoteză atractivă.

Traducerea: **STRACULA ATTILA**

KINCSES ELEMÉR:
„Mi-e teamă de hollywoodizarea spectacolelor“



Kincses Elemér s-a născut pe 9 martie 1946 la Târgu-Mureş. A absolvit, în 1968, Academia de Teatru din Târgu-Mureş, secţia Actorie. A fost timp de şapte ani actor la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. A urmat apoi un curs post-universitar de regie, la Târgu-Mureş. A publicat proză şi îi va apărea, în curând, un volum de dramaturgie. Actualmente este directorul secţiei maghiare a Teatrului Naţional din Târgu-Mureş.

Spectacolul **Astă seară Lola Blau** *de Georg Kreisler, pus în scenă la Târgu-Mureş în regia sa, a fost selecţionat anul acesta pentru Festivalul Internaţional de Teatru şi Film de la Viena, Wiener Festwochen. L-am întâlnit pe Kincses Elemér la una dintre reprezentaţiile vieneze ale spectacolului.*

❑ **Care ar fi amănuntele semnificative privitoare la spectacolul** Astă seară Lola Blau **şi cum comentaţi faptul că este prezent la Wiener Festwochen?**

■ Faptul că a fost selecţionat este, firește, un semn bun pentru spectacol, iar eu nu pot decât să mă bucur. Trebuie să precizez însă că farmecul acestui spectacol se datorează în proporţie de 80% Dorinei Pascu, actriţa care o interpretează pe Lola Blau. Ea a jucat şi în **Insula Caprelor**, spectacol a cărui regie îmi aparţine şi care s-a bucurat de succes la Târgu-Mureş. **Astă seară Lola Blau**, care s-a jucat şi el la Târgu-Mureş, se adresa publicului de limbă germană. Repetiţiile au fost chinuitoare, nu era uşor nici pentru ea, nici pentru mine, dar eforturile noastre şi-au găsit justificarea în rezultat. Dorina Pascu este o fiinţă care trăieşte efectiv pentru teatru...

❑ **Ce impresie vă face Viena?**

■ Sunt fericit că mă aflu în acest oraş superb şi mă doare inima că stau atât de puţin. Viena respiră calmul, oamenii sunt zâmbitori... Eu, care sunt nebun după muzică, sunt copleşit de oferta muzicală a acestui oraş care este într-o fierbere culturală permanentă.

❑ **Revenind la** Lola Blau**...**

■ Sunt optimist, sper că spectacolul va putea fi văzut şi la Bucureşti. Cred că orice om de teatru care a admirat-o pe Maia Morgenstern este dispus să vadă şi o altă variantă a acestei piese. Mulţi spun că montarea noastră suportă comparaţia... Oricum, spectacolul făcut de noi este mai puţin politic. M-a interesat drumul sinuos al Lolei Blau de la diletantism până la artă. Ascensiunea ei e fantastică.

❑ **Ce se întâmplă acum la Teatrul Naţional din Târgu-Mureş?**

■ Trăim un interregn... Actorul Cornel Popescu nu mai este director, lucru ciudat, pentru că în noiembrie '96 a câştigat un concurs, iar în aprilie '97 nu mai era considerat apt... Directoratul de teatru nu e ca o căsnicie în care, după o vreme, îţi dai seama că ai greşit. Secţia română a reuşit să scoată două spectacole importante, regizate de Scott Johnston, respectiv de Anca Bradu, în timpul directoratului lui Cornel Popescu.

❑ **Cum ar trebui să fie un director de teatru?**

■ Nebun după teatru şi bun gospodar. Mi-e tare teamă că în asemenea lupte se amestecă politica şi orgoliile personale... Nu cred că politica ar trebui să aibă vreun cuvânt de spus în numirea unui director de teatru. Cu atât mai mult cu cât „puterile“, oricare ar fi ele, nu ne prea iubesc pe noi, cei care vrem să facem teatru. Bugetul e, după cum ştiţi, atât de mic, încât trebuie să căutăm sponsori. Ne paşte un pericol imens; acela ca în curând să depindem prea mult de sponsori...

❑ **Vă e teamă că sponsorii nu vor răspunde pozitiv demersurilor oamenilor de teatru?**

■ Mi-e teamă că sponsorul cu „S“ mare n-a citit cartea „Minima Moralia“ a lui Andrei Pleşu... Ar trebui să existe un echilibru între bugetul alocat de Stat şi suma pe care suntem nevoiţi s-o cerşim. Pentru că a te adresa sponsorilor e un fel mai elegant de a cerşi.

Moment din Opera de trei parale **de Bertolt Brecht, în regia lui Kincses Elemér, la secţia maghiară a Teatrului Naţional din Târgu-Mureş**

❑ **Cum este regizorul Kincses Elemér ca director de teatru?**

■ Cred că îmi lipsesc nişte atribute. Nu ţip, nu pedepsesc, nu-mi place să cerşesc... Eu sunt regizor, om de teatru, autor... În curând îmi va apărea primul volum de dramaturgie, ce cuprinde cinci piese. Volumul va apărea în limba maghiară, dar textele sunt traduse şi în româneşte şi am avut bucuria ca piesa mea cea mai bună, **Dogoreşte soarele asupra lui Seneca**, să fie deja „montată" la Radio.

❑ **Deşi abia acum veţi „debuta" editorial, piesele dumneavoastră au mai fost jucate...**

■ Da, **Arena** şi **Maratonul** la Târgu-Mureş, regizate de mine, la Satu Mare **Ninge la Troia**, iar la Oradea, în 1989, s-a jucat **Pentru unii vară, pentru alţii toamnă**...

❑ **Se luptă dramaturgul cu regizorul?**

■ Da, e o stare specială, care mă costă enorm. Ca regizor, văd imagini în timp ce scriu, iar ca scriitor caut conflictul, efectul scenic... Acum lucrez la piesa **Canalul**, a cărei acţiune se petrece în prima fază a construirii Canalului Dunăre–Marea Neagră. Doi oameni, deţinuţi, se iubesc foarte mult, paznicii se amuză pe socoteala lor, nu înţeleg nimic din iubirea aceasta, le obstrucţionează întâlnirile... La a treia întâlnire, cei doi nu mai au nevoie să-şi spună nimic, nu se ating, doar se privesc adânc în ochi... E mai mult de spus, desigur, dar încă lucrez la această piesă.

❑ **Patima dumneavoastră pentru teatru se concretizează şi într-o activitate susţinută...**

■ Dacă mă gândesc că, numai din martie '96 şi până azi, am avut şapte premiere, mi se pare enorm. Mi-e şi ruşine de acest număr. Dar această muncă uriaşă se plăteşte. Acum ar trebui să mă odihnesc; să mă urc pe un vapor, să plec în Norvegia sau în Finlanda şi să pescuiesc, să citesc...

❑ **Sunteţi mulţumit de ceea ce aţi realizat până acum în carieră?**

■ N-am avut niciodată sentimentul că această carieră s-a împlinit. În fiecare seară de premieră am un sentiment ciudat. Pentru mine, ca regizor, în momentul premierei parcă se sfârşeşte ceva...

❑ **Ce părere aveţi despre teatrul care se face în România astăzi?**

■ Eu iubesc enorm teatrul românesc, dar mi-e teamă de „hollywoodizarea" spectacolelor. Mi-e dor de actori geniali. Aş vrea să văd teatru fără fum, sânge şi o mie de femei goale... Mi-e dor de Marin Moraru şi Gheorghe Dinică în **Nepotul lui Rameau**... Mi-e dor de **Hagi Tudose**. De spiritul lui Toca pe când făcea **Hamlet** la „Bulandra". Acea stare vrăjită, acea luptă de idei... Cred că mişcarea teatrală românească a cunoscut perioade mai bune decât acum. Prea a ajuns să ne placă fastuosul, să ne intereseze galele, premiile...

❑ **Ce relaţie stabiliţi cu actorii atunci când lucraţi efectiv la pregătirea unui spectacol?**

■ Fiecare actor are altă metodă. Sunt actori cu care mă înţeleg din privire şi actori cu care, chiar dacă le arăt, ţip, urlu, tot nu comunic aşa cum aş dori. Acum, însă, de mult nu mai urlu. Îmi plac enorm repetiţiile, starea de căutare, de veghe... Premiera înseamnă un final al acestor stări. Şi în dragoste, când ajungi la ce doreai, tânjeşti după starea de dinainte...

❑ **Aţi putea renunţa la teatru?**

■ Pentru o perioadă, da; pentru totdeauna, nu.

❑ **În ce raporturi vă aflaţi cu critica de specialitate?**

■ Critica de specialitate, în limba maghiară, nu există. Nişte fosile care cred că scriu cronică... La criticii români am avut o „cotă" cu mult mai ridicată decât aceea pe care mi-a „acordat-o" critica maghiară.

❑ **Sunteţi fericit?**

■ ... există fericirea?

❑ **Eu cred că da, de aceea vă întreb...**

■ Sunt fericit dimineaţa, când fiul meu Elemér, în vârstă de doi ani, urlă fiindcă maică-sa e plecată la cumpărături şi, ca să-l potolesc, ne apucăm să facem teatru de păpuşi... Atunci sunt fericit. Sau când joc tenis, sau când prind un păstrăv... Când îmi iese o premieră sunt trist. Şi nu mă prefac. De mult nu mă mai prefac... Sunt fericit atunci când iubesc şi sunt iubit.

Lohinszki Lóránd în Vizita bătrânei doamne **de Friedrich Dürrenmatt la TN Târgu-Mureş, secţia maghiară (regia: Kincses Elemér)**

CLARA MĂRGINEANU

Viena, mai 1997

TUDOR POPESCU

CASA BLESTEMATĂ

Personajele
(în ordinea cuvântului):

MIOARA
VICIU
LIZ
DORIN
TITUS
DORY
JULLY

PARTEA I

Tabloul 1

Apartamentul familiei Dănescu, într-o vilă dintr-un cartier „nobil" al unui oraş de provincie. Bunăstare evidentă. Living-room-ul. Aparatură electrotehnică modernă. Mobilă solidă, lemn de nuc. Uşile dau spre afară, dependinţe, camera lui Dorin şi camera părinţilor. Clădire veche, camere înalte. Pe masă sunt tot felul de bunătăţi şi o sticlă de şampanie. Dintr-un aparat de radio se aude o melodie la modă prin anii 1991–1992.

Mioara Dănescu, mama lui Dorin, aranjează platourile, paharele etc. E stăpânită de o bucurie mocnită. Viciu, tatăl Mioarei, bărbat de 70 de ani, îmbrăcat corect, se plimbă prin cameră, priveşte pe fereastră, aşteaptă ceva.

MIOARA: Se vede?
VICIU *(priveşte pe fereastră):* Nu.
MIOARA: Felicitări, îmbrăţişări, amintiri, discursuri.
VICIU: Discursuri cu amintiri se ţin în ziua pensionării. Atunci află toţi colegii ce grozav a fost pensionatul.
MIOARA: Şi Dorin a fost grozav. S-ar putea să-l mai reţină câteva minute în plus.
VICIU: De ce?
MIOARA: Fotografii pentru panoul şefilor de promoţii, câteva cuvinte în cartea de onoare. Dacă măgarul de geografie nu-i dădea şapte, îi ieşea media generală zece. Caz unic în ultimii ani! Ajunge el, Ţeicu, la mâna mea!
VICIU: Ţeicu este un profesor foarte corect.
MIOARA: O să aibă şi el nevoie de mine! Să vezi ce „corectă" o să fiu şi eu cu el, şi cu şcoala! Când aveau nevoie de bani şi veneau să cerşească pentru, pentru şi pentru, şi pentru, erau corecţi? Una-două, haideţi la prostul de Dănescu! E „afacerist", are parale! Cereau pentru văruit, pentru grupurile sanitare!
VICIU: Voiai să-ţi plătească toate astea cu note de zece? Poate că au şi plătit.
MIOARA *(ca să schimbe vorba):* N-au plătit nimic! Ce vorbesc eu cu dumneata! Liz s-a dus şi ea la şcoală?
VICIU: Da.
MIOARA: Nu m-am uitat prin carneţelul ei de note.
VICIU: M-am uitat eu.
MIOARA: Şi?
VICIU: Binişor. După cât timp are de învăţat.
MIOARA: Ce vrei, tată, s-o ţin pe gratis? Ştie că, dacă nu eram noi, rămânea cu opt clase. Cine mai creşte-un copil fără să-i fie rudă, neam, ceva? Toate fetele fac puţină treabă în casă. Alta mi-ar pupa mâinile, nu s-ar plânge!
VICIU *(priveşte pe fereastră):* Ţi-am spus că nu s-a plâns! E părerea mea. Uite-o că vine.
MIOARA *(priveşte pe fereastră):* Vezi ce bine stă pe ea rochiţa? Doamne, ce subţirică eram, când mi-am cumpărat-o. I-a adăugat guleraşul şi uite ce frumos arată!
VICIU: Ea şi-a transformat-o?
MIOARA: Are talent. Am aranjat s-o angajeze la un centru de croitorie! Deschide unu' o croitorie lângă farmacia din centru.
VICIU: I-ai propus?
MIOARA: Îi fac o surpriză. E norocoasă.
VICIU: Şi dacă refuză?
MIOARA: Ce să facă altceva?
VICIU: Poate că are alte gânduri.
MIOARA: Doar nu se gândeşte să dea la facultate! Cine s-o ţină?

(Intră Liz, o fată de 18 ani. Are prinsă de pieptul rochiei o cocardă şi o eşarfă pe care şi-au pus iscăliturile toţi colegii, aşa cum se obişnuieşte.)

LIZ: Sărut mâna! *(O îmbrăţişează pe Mioara.)* Îţi mulţumesc, tanti Mioara...
MIOARA *(impresionată):* Mă bucur că ai învăţat bine şi...
LIZ: Fără dumneata... Îţi mulţumesc.
MIOARA: Cu ce medie ai absolvit?
LIZ: Şapte şi treizeci şi cinci.
MIOARA: Putea să fie mai mare, da' pentru ce urmează să faci...*(Fata o priveşte nedumerită.)* Ţi-am pregătit o surpriză.
LIZ: Spune-mi acum...
MIOARA: Când o să fim cu toţii.
VICIU *(priveşte afară):* A apărut şi premiantul nostru!
MIOARA *(sare la fereastră):* Nu-i aşa că s-a făcut frumos, tată? Dac-ar trăi mama, să-l vadă...
LIZ: A mai crescut, în ultimii ani.

(Intră Dorin, un tânăr de 18 ani, frumos, cu cocarda de premiant pe piept.)

DORIN: Mă pândeai, bunicule? Sărut mâna, mamă!
MIOARA *(îl îmbrățișează)*: Cum a fost? Ai vorbit și tu?
DORIN: Câteva cuvinte.
MIOARA: De ce numai atâta?
DORIN: Ce era să spun? *(Lui Liz.)* Te felicit, Liz!
LIZ: Și eu.
MIOARA *(lui Dorin)*: Sărut-o! Meritã. *(Dorin o sărută pe obraz pe Liz.)* N-a terminat ea cu medie prea mare, da'...
DORIN: Important e că a terminat.
LIZ: Ai scris și în cartea de onoare? *(Îl privește în așa fel încât se vede ușor că îl admiră foarte tare, dacă nu cumva, în taină, îl iubește.)*
DORIN: Câteva cuvinte convenționale. N-am avut timp să mă gândesc la ceva deosebit.
LIZ: Păcat că nu ai terminat cu media zece.
DORIN: Mi-a făcut bucata Țeicu. Ei, și? Tot n-am învățat la geografie. L-am întâlnit pe stradă, când veneam...
MIOARA: Ți-a spus ceva?
DORIN: I-am spus eu. L-am privit în față și i-am spus: „Ei, și?"
MIOARA *(râde)*: Bine i-ai făcut!
DORIN: Ca să știe că nu-mi pasă.
MIOARA: E un om rău! Ce pierdea dacă-ți dădea măcar nouă?
VICIU: Dacă s-ar gândi așa notele, toți ar putea spune „De ce-mi dă cinci, când ar putea să-mi dea șapte?"

(Intră Titus Dănescu.)

MIOARA: Titus!
TITUS: Bună ziua!
MIOARA: Luați cu vorba, nu te-am simțit.
TITUS: Am venit eu pe furiș. Bănuiam că vă surprind în discuții aprinse. *(Cu dragoste.)* Ei, tinere! Gata?
DORIN: Gata!
TITUS: Vino să te îmbrățișez. Am primit o groază de felicitări.
LIZ: Șef de promoție! A iscălit în cartea de aur a școlii.
TITUS: Dar tu, Liz? Ai pus și tu geanta-n cui?
LIZ *(îl îmbrățișează)*: Da, unchiule! Îți mulțumesc!
TITUS: Doar n-am învățat eu în locul tău.
LIZ: Dacă nu erați dumneavoastră...
TITUS *(îi mângâie părul)*: Ești o fată cuminte, ordonată, silitoare. Să-ți gândești bine viitorul.
MIOARA: Am avut eu grijă de asta. Am aranjat să lucreze la un centru de croitorie de lux. În câțiva ani, îți faci un nume și să vezi cum vin banii! Ce zici?
LIZ *(dezamăgită)*: Știu eu, tanti Mioara?
MIOARA: Nu te bucuri?! Altele ar da nu știu cât ca să prindă un loc într-o croitorie de lux.
DORIN: Dar, mamă, Liz vrea să încerce la facultate.
MIOARA: Așa e?!
LIZ *(ezitând)*: Aș încerca și eu...
MIOARA: La asta nu m-am gândit!
DORIN Ea s-a gândit. Și de ce nu?
MIOARA: Taxe, cămin, cărți! O groază de bani! De unde?
LIZ: Bani de tren am strâns...
MIOARA: Bani de tren! Ca să intri la facultate, fetițo, se cheltuiesc bani grei. Unii se meditează ani de zile. Chiar și Dorin, la fizică ia lecții de doi ani! Meditațiile ne-au costat o mașină!
DORIN: Mamă! De ce o dezamăgești? Încearcă, Liz! Unde vrei să dai? *(Liz nu răspunde.)* Secret?
MIOARA: Te pomenești că la Medicină! Am văzut o carte de anatomie pe aici!...
DORIN: La Medicină?
MIOARA: Hai, spune!
VICIU: La Arte Plastice. Eu am sfătuit-o.
MIOARA: Adică... pictoriță? Dumneata, în loc să-i dai un sfat bun, o împingi la pierdut vremea? *(Sincer.)* Ce știe ea despre pictură? Între timp se ocupă și locul pe care i l-am găsit. *(Lui Liz.)* Draga mea, iroșești timp. *(Își amintește.)* Băiatul directorului de la abator dă de trei ani la Arhitectură și-l meditează doi profesori. Înțelegi? Vin o dată pe săptămână și fac lecții cu el. Nu mă întreba cu ce pachete pleacă. Și tot n-a intrat. Pe tine cine să te pregătească?
VICIU: E talentată. Nu mă pricep eu mare lucru, da' cred că are talent.
MIOARA: Câți talentați bat străzile Bucureștiului!
VICIU: Unii bat și rămân pe afară, alții bat și intră. Liz o să intre!
DORIN: Bravo, Liz! *(O sărută pe obraz.)* Aștept cu nerăbdare prima ta expoziție.
TITUS *(patern)*: Încearcă. Poți să știi de unde sare iepurele? O fi avut prin familie vreun artist.
MIOARA: Știi tu? I-ai cunoscut?
VICIU *(pune, cam aspru, capăt discuției pe această temă)*: Gata! N-are rost să batem câmpii. Cu cine seamănă, seamănă!
MIOARA: Din ce trăiește la București?
VICIU: Om vedea!
MIOARA: Dumneata treci întotdeauna ușor, când e vorba despre Liz. Îi dai speranțe neîntemeiate.
VICIU: Nu i-am dat nici o speranță. Am sfătuit-o să încerce. Și ea știe că nu-i ușor. Mai ales la Arte Plastice.
DORIN: Mama regretă că n-a nimerit-o cu croitoria.
MIOARA: Nu vreau să piardă timpul!
DORIN: Mi-e foame!
MIOARA: Și mie mi-e foame. Așezați-vă!
VICIU: Avem, la aceeași masă, și știința, și arta! Un electronist și o pictoriță. Ia pune o muzică potrivită, Dorine, și să explodăm sticla asta de șampanie.
DORIN *(arătând)*: Muzică tânără! Să se-audă.
VICIU: Astăzi nu fug din cameră. Vai de urechile mele!
TITUS: Dorine, unde sunt băieții? Ce-i cu liniștea asta?
DORIN: Astăzi am vrut să fim numai noi... *(A dat drumul casetofonului, se aude muzică de jazz.)* Îi fac pe plac bunicului și ascult muzică liniștită. N-o să ies nici din cuvântul mamei. Astăzi sunt băiat-model!
VICIU: O zi în viață, nu-i prea mult.
DORIN: Dar nici prea puțin!

(Întoarce, repede, caseta. Se aude, cântat cu forță, un rock. Răsucește butonul până când îl asurzește pe bătrân, apoi o ia pe Liz la dans. Amândoi fac o adevărată demonstrație. Tatăl și mama îi privesc fericiți. De altfel, și bunicul mai mult se preface asurzit. Pe această muzică în forță și pe dansul lor, tatăl destupă sticla de șampanie și umple paharele. Lumina se stinge.)

Tabloul 2

(Același decor, câteva luni mai târziu. La masă, Viciu cercetează niște planșe: desene în cărbune ale lui Liz. După puțin timp, intră Mioara. Vine din oraș.)

MIOARA *(cum intră)*: A telefonat?
VICIU: Nu...
MIOARA: A promis că telefonează imediat.
VICIU: Ca el, alții zece mii.
MIOARA *(discutând, va trece în camera de alături, va reveni îmbrăcată într-o rochie de interior)*: Poate că la facultatea lor nu s-au afișat încă rezultatele.
VICIU: Pe asta aș înrăma-o și aș pune-o în camera mea.
MIOARA *(izbucnind)*: Mai mult te-ai preocupat de Liz decât de Dorin. Mai mult te interesează o străină.

VICIU: De câte ori ai ocazia, revii: străină, străină, străină!

MIOARA: De multe ori i-aş fi făcut bagajele, mai ales de când a crescut Dorin. La vârsta asta, poţi să te-aştepţi la orice. M-am liniştit numai după ce a apărut Jully.

VICIU: Jully...

MIOARA: Nu-ţi place! Îţi place Liz.

VICIU: Ar trebui să-ţi placă şi ţie!

MIOARA *(vulgar):* 'Ete! De ce mi-ar plăcea?

VICIU *(insistă):* Ar trebui să-ţi placă!

MIOARA *(schimbă tonul):* Tată, hai să vorbim deschis: ce ascunde slăbiciunea asta a ta pentru Liz? *(Trânteşte bomba.)* Elena bănuieşte că e fiica ta!

VICIU: E nebună! Fantezie bolnavă!

MIOARA *(jumătate în glumă):* Acum douăzeci de ani, erai un bărbat chipeş. Nu ar fi exclus ca... De ce ai fugit din camera dumitale de la etaj?

VICIU: Nu-mi place la nivelul podului.

MIOARA: La nivelul podului, da' e o mică garsonieră. Cameră luminoasă, baie, bucătărioară. Parcă e un pic mansardată. Ce ai ascuns acolo, de-o ţii încuiată, de atâta timp? Te-ai mutat de-aici, da' camera o ţii tot încuiată. Şi, dacă ai locui într-o casă mai spaţioasă, aş mai zice, da' ai o cameră mai mică şi igrasioasă. Las la o parte că aici erai împreună cu noi. Ai fugit pur şi simplu. Nimeni n-a înţeles purtarea dumitale.

VICIU *(explodează):* Da' termină odată! Nu e ziua cea mai potrivită să-mi aminteşti toate astea!

MIOARA: Dar ce îţi amintesc? Asta aş vrea să ştiu. Nu e ceva în legătură cu mama lui Liz?

VICIU: Eşti îngrozitoare!

MIOARA *(vulgar):* 'Ete! Adică de ce să nu vorbesc?

VICIU: Mi-e silă de câte ori vorbim despre întâmplările astea.

MIOARA *(mai vulgar):* Adevăru' supără!

VICIU: Mi-e silă! Puteai să nu-mi strici ziua asta. Când ai în tine un pic de tensiune, devii vulgară! Parcă nu eşti fiica mea.

MIOARA: Asta-i acum! Faci pe nobilu' în faţa mea? Eu...

VICIU: Vrei să spui că tu ai învăţat carte! Eşti licenţiată! Îţi poţi permite să fii vulgară!

MIOARA: Tată! Să nu mă insulţi! Cu dumneata nu ne-am împăcat niciodată. În afară de dumneata, toată lumea ne stimează şi ne respectă!

VICIU: Mda!

MIOARA: Să ştii dumneata! *(Gata să plângă.)* N-a trăit mama. Cu ea m-aş fi împăcat.

VICIU: Nu te-ai fi împăcat... Mama ta a fost o femeie cu mult bun-simţ.

MIOARA: Şi eu? *(Îi smulge din mână desenul lui Liz şi îl aruncă.)* Să nu-mi pui mie brezaia asta pe pereţi!

VICIU *(ridică desenul):* Mie îmi place.

MIOARA: Mie, nu!

VICIU *(serios):* Eşti din ce în ce mai pornită pe Liz.

MIOARA: Pentru că stă cu nasu' pe sus, de când s-a hotărît să dea la facultate. Încurajată de dumneata.

VICIU: Dacă-i fiica mea! N-ai spus că-i fiica mea? Orice părinte...

MIOARA: Înainte făcea curat, spăla vasele, când veneam acasă găseam totul pus la locu' lui. Şi deodată...

VICIU: A început să înveţe. Când avea puţin timp liber, făcea tot ce-i spuneai.

MIOARA: Şi Dorin se pregătea, da' nu dădea atâta importanţă.

VICIU *(arată desenele) :* Uite. A lucrat în disperare.

MIOARA: La ora asta, putea să câştige bani frumoşi. Pierde timpul. *(Sună telefonul, sare şi răspunde.)* Alo!... Tu eşti, dragă? Nu vii acasă?... Nu a telefonat. De unde să ştiu eu de ce? Sigur că sunt nervoasă. Stau în aşteptarea asta de zece zile. Vino mai repede. *(Închide telefonul.)* Titus nu vrea s-arate, da' e într-o tensiune şi el...

VICIU: Parcă eu nu?

MIOARA: Depinde pentru cine tremuri.

VICIU: Pentru amândoi. Şi tu ai fi putut să tremuri de grija ei. Ţi-ai fi liniştit puţin conştiinţa.

MIOARA: Ce vrei să spui?

VICIU: Doar ce ai auzit. Mă tem că se apropie ziua când va trebui să vorbim deschis...

(Uşa se deschide încet. Apare Liz. Izbucneşte în plâns, se duce la pieptul bunicului, care îi mângâie părul, fără să-i spună nici un cuvânt. O sclipire scurtă de satisfacţie în ochii Mioarei.)

MIOARA *(s-o împace):* Lasă că aranjez la croitoria de care ţi-am vorbit... *(Liz plânge mai tare, la pieptul bunicului.)* De ce plângi? Ţi-am spus că n-ai şanse. *(Bunicului.)* Dumneata eşti de vină, că ai încurajat-o.

VICIU: Nu mai plânge! A fost cam în pripă. Te pregăteşti mai bine şi la anu'... Eşti o fată curajoasă. Mi-ai promis că n-o să suferi, dacă nu reuşeşti.

(Afară, Dorin o strigă pe Mioara. Se simte imediat că a băut.)

DORIN: Mamă! Mamă! Vino să vezi cum arată un învingător!

MIOARA *(presimte nenorocirea):* Nu se poate!

DORIN: Mamă!... Bunicule!... *(Bunicul deschide fereastra.)* Bunicule, am veşti proaste!

VICIU: Dorin! Intră în casă!

DORIN: Nu vreţi s-audă vecinii?

VICIU: Pe vecini nu-i interesează! Intră în casă!

(Mioara priveşte, ca hipnotizată, uşa. Intră Dorin. E băut, dar nu beat.)

DORIN: Am dat-o în bară, bunicule! Premiantul Dorin Dănescu a căzut cu succes.

MIOARA: Nu se poate!...

DORIN: S-a putut.

MIOARA *(revoltată):* I-am spus lui Titus că fără o pilă... Nu intră decât cei cu pile!

DORIN *(defilează prin casă):* Un, doi! Un, doi! Tam-taram-taram-tam-tam. Un, doi! Un, doi!

VICIU: Dorin! Poartă-te ca un bărbat!

MIOARA: Facem contestaţie! Nu se poate! *Eu* mă duc la minister!

VICIU: Mioara! Stăpâneşte-te!...

MIOARA: Îl ia în armată. Băiatu' meu, soldat?

DORIN: O să-mi stea foarte bine... Un, doi! Un, doi!

MIOARA: Scoatem un certificat medical! Ne costă ceva, da' amânăm!

VICIU: Nu ştii ce vorbeşti...

MIOARA: Trebuia să căutăm un meditator la Bucureşti... Nu intră decât cei care-şi găsesc meditator un profesor chiar din facultate.

VICIU: Liz nu acuză pe nimeni. Plânge şi ea, da' mocnit şi cu demnitate.

DORIN: Ea plânge de bucurie! A reuşit!

MIOARA *(speriată):* E adevărat?

LIZ *(şoptit, parcă fiindu-i ruşine):* Da.

MIOARA: Cum ai îndrăznit?

VICIU: Ce vorbe sunt astea?

MIOARA *(ţipă):* Nu se poate ca băiatu' meu să cadă şi ea să reuşească! Ipocrita! Se mai preface că plânge!

LIZ *(fuge lângă Viciu. Se explică):* Ştiam că Dorin a căzut... Am venit cu acelaşi tren.

MIOARA: Şi nu mai poţi tu, că n-a reuşit el!

DORIN: Încetează, mamă!

MIOARA: Ce vor spune profesorii tăi?... Un dezastru! O să-mi fie ruşine să mai merg la serviciu...

VICIU: Mă, femeie, doar nu e nici primul, nici ultimul candidat neadmis la un examen.

MIOARA: Băiatul meu, premiant în toate clasele!... Câţi au mai absolvit liceul cu aproape zece?... Al câtelea eşti? Poate aranjăm la minister, să suplimenteze locurile. Oricât costă, plătim!

DORIN *(ironic):* Ar trebui să suplimenteze cu aproape două sute de locuri, ca să ajungă până la mine.

MIOARA *(aiurită):* Nu se poate!

DORIN: Se poate! Ştii ce notă am primit la fizică?

MIOARA: Ai avut numai zece.

DORIN: Doi! Nota doi!

MIOARA: Ce s-a întâmplat? Pentru numele lui Dumnezeu, ce s-a întâmplat, că înnebunesc!

DORIN: Nu s-a întâmplat nimic deosebit. N-am ştiut. Am dat foaia aproape albă.

MIOARA: Cum de n-ai ştiut?!

DORIN: Sunt foarte slab pregătit.

MIOARA: Tu, cu zece pe linie? Şi ceilalţi? Mavrodin, cu opt şi şapte...

DORIN: Mavrodin a intrat printre primii.

MIOARA: Înnebunesc! *(Formează un număr de telefon.)* Titus! Vino urgent acasă, că înnebunesc!... O să afli. Vino repede! *(Dă cu ochii de Liz.)* Şi tu? Cine te-a băgat în facultate?

VICIU: Dacă nu încetezi, plec imediat acasă! Mâine o să regreţi toate vorbele astea fără nici o noimă!

MIOARA *(se frânge):* Dar sunt disperată! Dumneata nu înţelegi? Mă gândesc ce urmează. Armata... Doamne, Dorine, ce s-a întâmplat? Explică-mi. Tu, care ştii de zece...

DORIN: Probabil că nu ştiu de zece, mamă. Probabil că ştiu de şapte... Poate chiar de doi.

MIOARA: Numai zece, an de an.

DORIN: Nu erau zece adevăraţi.

MIOARA: Cum poţi să spui aşa ceva?

VICIU *(izbucneşte):* Îţi aminteşti, acum un an, când Vergu i-a dat un şase? Te-ai dus la şcoală şi ai ameninţat că nu mai donezi perdele pentru cancelarie.

MIOARA: Intenţionat i-a dat notă mică. A vrut să-i strice media generală.

VICIU: Nu sunt de aceeaşi părere. Ai profitat de sărăcia şcolii şi a bieţilor profesori şi ai băgat spaima-n ei. Ora următoare, i-a dat zece. Ai ştiut mai bine, Dorine, când ai primit zece? *(Dorin tace.)* La facultate nu mai tremură nimeni în faţa ta. Probabil că e foarte slab pregătit.

MIOARA: Ne-au minţit.

VICIU: V-au minţit. Ce medie ai obţinut?

DORIN: Trei şi douăzeci!

MIOARA: Dacă încep să ţip, să nu vă miraţi!

VICIU: Vom afla mâine câţi copii cu zecele asigurat s-au întors înfrânţi şi vor bate pietrele oraşului până la anul. Toţi vor fi scutiţi de armată. Părinţii nu sunt fitecine. Se vor zbate să-i scape de corvoada asta.

MIOARA: Faci dumneata pronosticuri! *(Respiră adânc.)* Mă sufoc. Eu nu supravieţuiesc acestei ruşini! *(Îşi aminteşte.)* Ar mai trebui să reuşească şi fata dactilografei lui Titus, ca să fie dezastrul complet!

VICIU: Ştii ceva? Hai să facem o scurtă plimbare. Îl întâmpinăm pe Titus. Nu-mi place cum arăţi.

(Mioara îl îmbrăţişează pe Dorin, plângând amarnic. Dorin e vizibil jenat de această scenă.)

DORIN: Mamă!... Încetează!

MIOARA: Trebuie să facem ceva...

DORIN: Cred că suntem ridicoli.

MIOARA *(îşi revine brusc):* În faţa cui? În faţa ei?

DORIN: Şi în faţa ei.

MIOARA: Ea se duce să spele vasele şi să pregătească masa!

VICIU: Mioara!

MIOARA: Am cocoloşit-o destul! Şi-a ajuns scopul, e studentă, ce mai vrea?

(Liz pleacă în bucătărie.)

DORIN: Mamă, de ce mă pui într-o situaţie imposibilă?

VICIU: Să-ţi fie ruşine!

MIOARA: Nu ştiu ce mai fac.

VICIU: Te-ai învăţat să comanzi. Funcţia, banii te-au obişnuit să jigneşti uşor şi nimeni să nu-ţi reproşeze! Şi la Dorin, la şcoală, ai comandat! Dorin a crescut făcând ce vrea. Îţi plăcea, Dorine, când îţi făceai de cap, fără să-ndrăznească cineva să te pedepsească?

DORIN: Îmi plăcea! Eşti mulţumit că recunosc? Îmi plăcea să fiu obraznic! Mulţi dintre profesori aşteaptă eşecul ăsta. Mâine, când se va afla că am căzut, va fi sărbătoare în cancelarie.

VICIU *(Mioarei):* Ai auzit mărturisirea care explică totul.

MIOARA: Mă plâng la Inspectorat! Îşi bat joc de misiunea lor de profesori! Şi la minister voi reclama.

VICIU: Ameninţi, ameninţi! Hai să-l întâmpinăm pe Titus. Te mai linişteşti.

(Mioara pleacă din cameră. Bunicul iese şi el, clătinând din cap, nemulţumit. În uşa dinspre bucătărie apare Liz, cu un şorţ peste rochie. Şterge o farfurie.)

DORIN: A fost un moment autocritic. Penibil şi autocritic.

LIZ *(sinceră):* Îmi pare rău, Dorin. La anul...

DORIN *(izbucneşte):* La anul! La anul! Şi tu îmi întinzi nada asta? Vrei să mă consolezi? Doar ştii că la anul voi fi soldatul Dorin Dănescu, pe câmpul de instrucţie. Peste doi ani, poate. Până atunci, şi bruma de matematică pe care o ştiu se va evapora...

LIZ: Iei la tine cărţi.

DORIN *(râde ironic):* Ai o imagine idilică despre armată. Crezi că e un fel de concediu prelungit, în care tinerii, voioşi, se pregătesc intens pentru facultate. Hai să vorbim despre altceva.

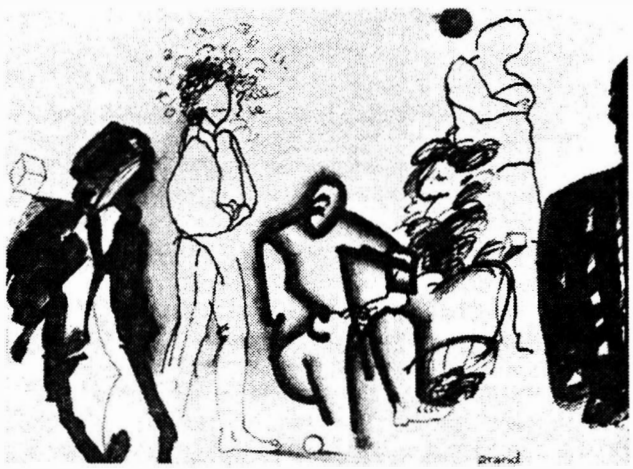
LIZ: Mai bine.

DORIN: Sunt într-o stare fără umor. N-ai nici o vină.

LIZ: Exagerezi.

DORIN: Poate. *(Scoate o ţigară, o aprinde.)* Poate exagerez.

LIZ: Fumezi în casă? Vine bunicul şi... N-ai fumat, până acum, în faţa lui. Nici în faţa unchiului.



DORIN: Fumez astăzi. E o zi mare, nu se vor supăra.

LIZ: Le dai încă un motiv de supărare.

DORIN: Le dau pe toate o dată şi le termin.

LIZ: Trebuie să te linişteşti şi să te gândeşti serios ce vei face.

DORIN: După previziunea bunicului, dacă scap de armată, voi deveni un fel de „taie frunze la câini", pozând în nefericit, pe străzile oraşului. El a avut întotdeauna un dinte împotriva felului meu de a-mi petrece timpul. Acum are şi exemplul pozitiv. Vei deveni argumentul hotărîtor în demonstraţiile lui: „Poftim, Liz a dovedit că, cine învaţă, reuşeşte!". Adevărul e că mama s-a băgat întotdeauna în viaţa mea.

LIZ: Îţi vine uşor să arunci totul în cârca altuia. Tu de ce te-ai mulţumit să profiţi de dragostea ei? Tanti a greşit din dragoste...

DORIN: Eu din cinism, nu-i aşa? *(Liz tace.)* Asta gândeşti. Mărturiseşte-ţi gândul până la capăt.

LIZ: Pe de-o parte profiţi de iubirea ei, pe de alta, o ironizezi superior. Te plasezi undeva, deasupra, când o judeci, şi în interiorul ei, când profiţi. Nu ştiai că primeşti note exagerate? Ştiai! Simţul tău de dreptate dormea liniştit.

DORIN: Morală în toată puterea cuvântului.

LIZ *(îi prinde palmele):* Nu te supăra!

DORIN: Ai şi început să mă priveşti de sus. Până mai ieri nu ţi-ai fi permis acest scurt monolog moralizator...

LIZ: Nu fi agresiv! Eşti într-un moment greu şi trebuie să hotărăşti ce se cuvine să urmeze. *(Alt ton.)* Ar fi păcat, Dorin, să nu-ţi valorifici inteligenţa...

DORIN: ...De nota zece, pe care o am.

LIZ: Renunţă la ironia asta continuă! Altfel, nu putem vorbi serios. Cred că e timpul să te retragi într-un colţ de cameră şi să te întrebi: şi acum, ce fac?

DORIN: Şi acum, ce fac?

LIZ: Stai gol în faţa ta şi priveşte-te fără menajamente. Important este ca discuţia să fie foarte sinceră. Şă nu mai arunci vina pe nimeni.

DORIN: Nu eşti deloc dispusă să mă menajezi.

LIZ: Să înţelegi că, de-acum, ceilalţi nu se vor mai simţi obligaţi să-ţi caute-n coarne.

DORIN *(ironic):* Şi tu mi-ai căutat în coarne?

LIZ: Chiar şi eu am făcut-o... Dar, cu mine, era mai simplu. Eu am, în casa asta, o condiţie specială. Am fost bucuroasă că sunt tolerată, ca un fel de menajeră. Nu mi s-a părut o nedreptate. Dimpotrivă, îi sunt recunoscătoare mamei tale că mi-a dat posibilitatea să învăţ. Era firesc să răsplătesc gestul ei. *(O dă pe glumă.)* Cu prilejul ăsta, am învăţat să gătesc. Viitorul meu soţ îi va fi recunoscător.

DORIN: Viitorul tău soţ?! Te-ai gândit vreodată să te măriţi?!

LIZ: De ce nu? Şi de ce te miri?

DORIN: Nu ştiu de ce, dar mi se părea că e ultimul gând care te-ar putea preocupa.

LIZ: Nu există femeie care să nu se gândească la viitoarea ei familie.

DORIN: Eu cunosc mai multe cărora nu le trece prin cap aşa ceva.

LIZ: Bravează. Şi cea mai zăpăcită, cu viaţa cea mai dezordonată, în adâncul sufletului visează un bărbat proprietate personală. De mici, de când citim basmul cu Făt-Frumos, visăm asta. Probabil că primul ideal de bărbat este chiar Făt-Frumos venind călare pe un cal alb, hrănit cu jar...

DORIN: Şi tu l-ai iubit pe Făt-Frumos?

LIZ: Din dragoste pentru el, am citit unele basme de zeci de ori... Prima mea încercare de a schiţa un portret – a fost al lui. Mi-l imaginam ca pe tata.

DORIN: Mi-ai mărturisit că nu ţi-l mai aminteşti. Erai prea mică, la dispariţia lui...

LIZ: Nu m-am exprimat bine. Mi-l imaginam pe tata ca pe Făt-Frumos! Într-o carte de poveşti l-am văzut pe Făt-Frumos... şi nu l-am mai uitat. *(Zâmbeşte reţinut.)* A fost cel mai frumos Făt-Frumos pe care l-am văzut în viaţa mea.

DORIN: Te descopăr într-o ipostază inedită.

LIZ: Tanti Mioara, unchiul Titus, chiar bunicul Viciu au ocolit întotdeauna să-mi vorbească despre tata. Şi despre mama.

DORIN: Cred că nu ştiu mare lucru. Un accident nenorocit, în care au dispărut. Ia uite ce discutăm! E prima dată când vorbim şi altceva decât strictul necesar.

LIZ: Îmi cereai de mâncare, să-ţi calc pantalonii *(glumeşte)*, să-ţi scriu lucrările la limba română şi să-ţi desenez hărţile la geografie. Apoi, venea Jully, vă încuiaţi în camera ta, ascultaţi muzică... Între timp eu spălam vasele, îmi făceam lecţiile şi plecam la şcoală. Ai căzut pe gânduri? Iar te gândeşti la...

DORIN: La altceva mă gândesc. Am fost cam măgar cu tine, nu-i aşa?

LIZ: Te purtai normal... Ştii că o invidiam pe Jully?

DORIN: De ce?

LIZ: E foarte frumoasă. Degajă o siguranţă de sine care mă impresionează. *(Pronunţă fonetic.)* Eu nu voi fi niciodată o lady. De ce mă priveşti aşa? Vrei să vezi dacă pot fi o lady?

DORIN: Poţi să fii o lady. *(A pronunţat şi el fonetic.)* Şi încă ce lady! Lady Hamilton! Lady Albu! Chiar îmi place. Lady Shirley! Lady Albu!

LIZ: Începi să mă convingi.

DORIN: Şi mai vreau să te conving de încă ceva.

LIZ: Nu e prea mult pentru astăzi?

DORIN: Prea mult în raport cu ce?

LIZ: Cu ziua de ieri.

DORIN: Te asigur că nu. Ei bine, stimată lady Albu, vreau să vă comunic ceva foarte important: dispuneţi de o pereche de ochi de o luminozitate aparte.

LIZ: Adevărate vitralii.

DORIN: Ai găsit comparaţia ideală. Dă-mi o comparaţie şi pentru o gură perfect desenată.

LIZ: O dată nimereşte omul obişnuit o comparaţie ideală. Pentru restul, adresează-te unui poet. Poeţii au la îndemână comparaţii din toate regnurile.

DORIN *(minunându-se teatral):* Doamne, am fost orb! Nu te-am văzut, nu te-am auzit.

LIZ: Orb şi surd, deci.

DORIN: Orb, şi surd, şi prost sadea. N-am fost în stare să descopăr cât eşti de spirituală. De unde atâta spirit?

LIZ: Din bucătărie, când spăl vasele. *(Realizează că s-au luat cu vorba.)* Vai! Acum vine tanti şi n-am aşezat masa. Ţi-e foame? Să-ţi dau o gustare, până la masă?

DORIN: Nu. Astăzi, nu. Astăzi servesc eu.

LIZ: O zi pe an, stăpânii serveau sclavii la masă.

DORIN: Eu servesc în semn de umilinţă perpetuă. *(O aşază la masă, Liz acceptă jocul, el întinde faţa de masă, farfuriile etc., apoi aşteaptă, cu şervetul pe braţ, ca un chelner.)* Să vă spun meniul?

LIZ: Ceva uşor.

DORIN: Pentru început, alegeţi: şuncă de Praga, muşchi ţigănesc, batog, icre de Manciuria.

LIZ: Numai şuncă.

DORIN: Am notat. Supă de pasăre, supă de vită, ciorbă ţărănească, ciorbă de perişoare...

LIZ: Treci peste ciorbe!

DORIN: Un grătar de vită? Un antricot?

LIZ: Un muşchi de vită în sânge.

DORIN: La muşchiul în sânge, o Fetească regală?

LIZ: Neapărat Fetească!

(Dorin iese spre bucătărie. Liz aşteaptă, amuzată. El revine cu o farfurie cu şuncă de Praga şi o sticlă de vin. În clipa asta, intră Mioara. Îl vede pe Dorin servind, cu şervetul pe braţ, şi i se face rău.)

MIOARA: Dorine! Mi-e rău! *(Îşi revine brusc.)* Vrei să-l umileşti? Nu mai ai nici un pic de ruşine?

DORIN: Mamă! Eşti ridicolă!

MIOARA *(strigă):* Tată! Vino să vezi ce n-ai mai văzut.

DORIN: Nu te grăbi, bunicule, că te aştept. *(Liz vrea să se ridice.)* Rămâneţi pe loc, lady Albu!

(Intră Bunicul.)

MIOARA: Poftim, tată, nepotul tău a ajuns chelner şi o serveşte pe lady Albu!

VICIU *(amuzat):* Ar fi un semn că s-a hotărît să se schimbe.

DORIN: Primul semn de umilinţă.

MIOARA: Umilinţă? În faţa ei? *(Aspru.)* Domnişoară, serveşte masa!

DORIN *(o opreşte pe Liz):* Nu vezi, mamă, că astăzi servesc eu?

VICIU *(intră în joc, se aşază la masă):* Lasă-l, dragă! Chelneria e o meserie bănoasă. Mai întâi îmi aduci o ţuică! Eu sunt de modă veche, încep masa cu o tărie.

DORIN: Cum doriţi. *(Aşază în faţa lui Liz şunca.)* Altceva?

VICIU: După o ţuică bună... tot o ţuică bună. Eu sunt de modă veche, încep masa cu două ţuici.

DORIN: Şi după ţuica a doua?

VICIU: O aduci pe a treia! Eu sunt de modă veche, încep masa cu trei ţuici.

DORIN: Vineee! Trei ţuici la domnu'...

(Iese.)

MIOARA: Bravo, tată! Nu înţelegi ce se petrece cu el? Du-te la bucătărie! Am de vorbit ceva cu tata!

(Alungată de tonul răstit, Liz fuge în bucătărie.)

VICIU: Mocneşte-n tine o ură de muiere proastă!

MIOARA: Insultă-mă! A reuşit la facultate şi, gata, îi căutaţi toţi în coarne? Pentru mine a rămas tot copilul pe care l-am crescut din milă!

VICIU *(revoltat):* Tu cine eşti, fata mea? Din ce neam nobil te tragi? Că eu, taică-tău, n-am sânge albastru în vinele mele. Eu sunt un copil de ţăran, venit să-şi caute pâinea la oraş. Jumătate ţăran, jumătate orăşean.

MIOARA: Jumătate activist! Nu te mai lăuda că eşti de la ţară!

VICIU: Am fost şi activist! Da' nu mi-am pierdut capu'! Tu, cum te-ai văzut un pic de director, cu trei prăjini nu-ţi ajung oamenii nasul. Cel puţin acum, de când nu mai eşti director, ci manager, te dai cucoană mare de oraş. Dac-ar scoate ăştia titluri de nobleţe la vânzare, ai da milioane pe el!

MIOARA: Eu m-am născut la oraş...

VICIU: Întâmplător te-ai născut la oraş.

MIOARA: Şi dumitale îţi face mare plăcere să-mi aminteşti.

VICIU: Cred că e foarte bine să-ţi amintesc!

MIOARA: Ce vrei dumneata acum, de-mi spui toate astea?

VICIU: E timpul să ne spălăm rufele în familie şi să ne spunem şi ce nu ne place! Banii v-au sucit minţile, şi ţie, şi lui Titus. Am doi manageri în familie! Unul e şi proprietar, om de afaceri pe cont propriu! Să nu spargă buba într-o zi.

MIOARA: Nu sunt destul de supărată? Îmi faci şi dumneata rechizitoriul ăsta?

VICIU: Aşa se-ntâmplă. Aparent toate merg bine, până când „ceva" dezvăluie adevărul.

MIOARA: Care adevăr te supără pe dumneata?

VICIU: Adevărul că Dorin este victima voastră! Are toate metehnele unui copil de ştab. Aţi făcut tot ce-aţi putut, ca să-i băgaţi asta-n cap!

MIOARA: M-am zbătut ca o leoaică, să-i fac un viitor!

VICIU: Te-ai obişnuit cu prea mult bine, fata mea! N-au trecut nici doi ani de la „revoluţia" asta, şi te-ai trezit pe cap cu toate bunătăţile lumii! Eşti o femeie norocoasă! Când erai de vârsta lui Dorin, ai profitat din plin că eram activist.

MIOARA: Nu e cazul să te lauzi cu asta.

VICIU: Acum nu-ţi cade bine. Pe-atunci, ţineai originea socială prinsă-n piept. „Tata e activist!" Privilegiile nu te ocoleau.

MIOARA: Ştii că am învăţat bine.

VICIU: Au mai învăţat şi alţii! Tu ai pornit în viaţă cu avantajul oferit de funcţia mea. Acum, mi-ai interzis să trec pe la tine, pe la fabrică. Ştiu oamenii ce-am fost.

MIOARA: Nu de-asta! Mai ştiu că ţi-ai dat brusc demisia şi ai cerut să treci simplu muncitor!

VICIU: Tu aveai, deja, sacii-n căruţă, când m-am retras eu! Şi nici cu originea de simplu muncitor nu era chiar rău!

MIOARA: După ce ţi-ai dat demisia, a trebuit să scriu zeci de explicaţii! Nici până astăzi nu înţeleg ce s-a întâmplat! Poate din cauza lui Liz! Voiai să ai timp mai mult pentru ea? N-a ieşit degeaba fum, când s-a auzit că e fiica ta! Şi de-asta n-o pot suferi!

VICIU: Uiţi că suntem vinovaţi în faţa copilului ăsta?

MIOARA: Noi, vinovaţi? Ce te-a apucat, tată?

VICIU: Ţi-am spus asta pentru că sunt sigur că n-ai de gând s-o ajuţi.

MIOARA: Ar fi culmea! Băiatul meu la armată, şi eu să întreţin în facultate o străină!

VICIU: În faţa căreia te simţi vinovată.

MIOARA: Asta numai în capul dumitale! Şi refuz să vorbesc mai mult! *(Spre bucătărie.)* Liz! Aşază masa!

VICIU: Astăzi, nu! Este sărbătoarea ei!

(Liz apare în uşă.)

MIOARA *(poruncitor):* Aşază masa!

VICIU *(o opreşte):* Nu! Mergi la mine! Cât timp vei mai rămâne în oraşul ăsta, locuieşti la mine! Strânge-ţi lucrurile!

LIZ *(şovăind):* Bunicule... Te superi, dacă nu merg? Nu cred că tanti Mioara a vrut să mă jignească. Şi... chiar dacă a vrut, e într-o stare pe care-o-nţeleg! Acum poate să fie şi nedreaptă. Aşez masa de-atâţia ani... Îl aştept şi pe unchiul Titus. Vreau să-i mulţumesc.

VICIU: Atunci, rămân şi eu! *(Mioara începe să plângă. Liz pleacă la bucătărie.)* E bine că plângi, fata mea. Când eşti prea sigur de tine şi crezi că viaţa nu te mai poate lovi din nici o parte, atunci primeşti o lecţie. Ai oarecare putere, toţi îţi suflă-n ciorbă, dreptatea ţi se pare o ofensă când se răsfrânge asupra ta.

MIOARA: Dumneata, de când mă ştiu, mi-ai ţinut predici.

VICIU: Predici ţine popa. Eu te povăţuiesc.

MIOARA: Nu mai ai şedinţe în care să vorbeşti, şi ne iei pe noi la refec. Din când în când, ţâşneşte activistul din dumneata.

VICIU: Când ai terminat facultatea şi ai avut prioritate la repartizare, cu ce te-ai lăudat, fiica mea? „Sunt fiică de activist!" Şi ai avut câştig de cauză! Când ai fost numită directoare, te-ai bătut cu pumnu-n piept că eşti fiica mea. Ştii cine s-ar fi cuvenit să fie în locul tău. El nu avea un tată proptea, ca tine, şi-a rămas doar şef de secţie.

MIOARA: Tată, chiar vrei să mă striveşti? Nu-mi ajunge câte-am păţit azi?

(Izbucneşte iar în plâns şi iese spre dormitor. Bunicul se plimbă prin cameră, pe gânduri. Dorin îşi aprinde o ţigară şi fumează. Viciu îl vede, ar

vrea să-i spună ceva, renunță. În ușă apare Titus, bănuind nenorocirea. Dorin stinge, totuși, țigara.)

TITUS: Ce s-a întâmplat? *(Viciu ridică din umeri.)* Nu înțeleg! *(Lui Dorin.)* Ce s-a întâmplat? Un ghinion ca ăsta...

DORIN: Nu știu carte. Ăsta a fost ghinionul!

TITUS: Cum nu știi carte? Cum nu știi carte?

DORIN: Nu știu.

TITUS: Dacă nici premiantul clasei nu știe carte, cine știe?

VICIU: Cei care n-au fost ținuți de chică deasupra celorlalți.

DORIN: Pe mine m-ați ținut așa *(se prinde de păr, se trage în sus)*, tot timpul deasupra. La facultate n-a mai avut cine să mă tragă în sus... *(Întâmpină.)* Te rog să nu mai adaugi nimic încurajator, a spus mama tot. Astăzi vreau să aud numai adevăruri neplăcute. Să-ți ștergi pantofii cu mine. La vârsta mea, îmi permit un moment de sinceritate. Probabil că nu s-a consumat toată cantitatea de bun-simț primită de la mama natură. Ceva, pe fundul oalei, a mai rămas. Mâine s-ar putea să revin și să te rog să faci ceva, ca să scap de armată.

(În ușă apare Liz, plânsă.)

TITUS *(o vede):* Și tu ai căzut?

DORIN: Ea plânge de eșecul meu. Liz e studentă. A reușit.

TITUS *(sincer uimit, dar nu rău):* Ce spui?! *(Lui Dorin.)* Într-adevăr, nu meriți să auzi nici un cuvânt de compătimire...

DORIN: Ai pornit bine, dă-i înainte!

TITUS: Nu e cazul să mai fii la fel de obraznic. Ce ți-a lipsit, ca să înveți? Nimic! Și lapte de pasăre ai avut! Toți te-au cocoloșit!

(Intră Mioara, aude ultimele lui cuvinte.)

MIOARA: Profesorii sunt de vină! Incredibil! Dau note mari ca să scape de răspundere. Își bat joc de învățământ!

VICIU: Fetița asta n-a învățat cu aceiași profesori?

MIOARA: Pe mine m-au mințit!

VICIU: Păi, asta e, fata mea: de ce te-au mințit? Ia du-te în dormitor, culcă-te cu fața-n sus și întreabă-te în liniște: de ce m-au mințit profesorii? Dacă nu reușești să-ți răspunzi singură, cheamă-l pe Titus lângă tine și puneți-vă amândoi această întrebare. Poate că el știe răspunsul.

MIOARA: Spui toate astea cu o plăcere diabolică. Îți dai drumul rar la gură, dar și când îți dai, vrei să distrugi totul, fără nici o urmă de milă.

VICIU: Vorbesc rar, pentru că nu vin prea des pe-aici. Am observat că nu-ți face plăcere să mă vezi și, mai ales, să mă auzi. Așa că prefer să stau singur cuc, în cămăruța mea, și să nu trec pe la voi. De acum, să fii liniștită, n-o să mă mai auzi multă vreme. Ce am avut de spus, am spus. Și dacă mi-am golit traista de vorbe, plec. Venisem să mă bucur de victoria nepotului meu. Să nu crezi că mi-a fost ușor. Nu sufăr mai puțin ca tine, că nepotu-meu n-a pornit pe drumul cel drept... Mâine, în parc, o să-mi roșească obrajii, când ceilalți pensionari mă vor întreba ce-a făcut Dorin la facultate. Unii se vor lăuda cu nepoții lor; eu voi tăcea mâlc. *(Lui Liz.)* Nu mai rămân, măi fată. *(O sărută.)* Știi unde stau. Dacă vrei să-mi ții tovărășie, până când pleci la facultate, poți veni oricând. La revedere!

(Iese. Toți rămân tăcuți. Mioara izbucnește în plâns și fuge în dormitor. Titus o urmează. Rămân Dorin și Liz.)

DORIN: Un adevărat război.

LIZ: Du-te după bunicul! Nu-l lăsa singur, într-o zi ca asta. Să nu crezi că suferă mai puțin.

DORIN: E îngrozitor de cicălitor.

LIZ: Cheamă-l înapoi! El mai temperează ciocnirile!

DORIN: Poate că ar fi mai bine să pleci, un timp, la el, până se mai limpezește atmosfera de-aici. Din partea mamei, s-ar putea să mai auzi cuvinte neplăcute.

LIZ: Ea suferă cel mai tare.

DORIN: Suferă la fel de tare dacă nu-și găsește o pereche de pantofi care să-i placă, sau dacă n-am intrat eu la facultate.

LIZ: Ești nerecunoscător.

DORIN: Sigur că sunt! De la ea mi se trag toate. A fost tot timpul „leoaica" familiei. S-a zbătut, a băgat spaima-n toți! Acum „leoaica" își linge rănile.

LIZ: Te scuturi de orice vină. Vinovații sunt mama, tata, profesorii, Papa de la Roma, numai la tine nu te gândești.

DORIN: Mă gândesc și nu-mi convine. Sunt convins că nu mai pot schimba direcția.

LIZ: Ți-ai pierdut busola?

DORIN: E mai plăcut pe drumul greșit. O schimbare atrage după sine multe schimbări, și nu mă simt în stare să le-nfrunt pe toate... Una e să înțelegi, alta să vrei, și alta să poți. Până acum, a fost foarte bine. O viață dulce, plăcută, comodă, în stima fie și aparentă a oamenilor. E de preferat uneia care începe cu trezitul dimineața, bărbieritul în fugă și goana după tramvai. Și pe mine mă revoltă, câteodată, felul meu de a supraviețui, dar e atât de comod... Prefer, din când în când, o „revoltă interioară", ca acum, decât viața de fiecare zi pe care ți-am descris-o. Sunt cam cinic, nu? Poți să mă repezi. Ești studentă, sunt un pârlit de absolvent de liceu, debusolat. Ratat! Dacă n-ar fi tata și mama, aș ajunge vânzător într-un butic. La S.R.L.-ul tatei nu m-aș duce. Ar trebui să suport zilnic măcar o înțelepciune despre cum să ne trăim viața.

LIZ: Primele semne ale complexelor care vor veni.

DORIN: Le voi sugruma. Voi privi lumea de sus, îi voi ironiza pe toți, începând chiar cu iubiții mei părinți. Voi deveni „ăla căruia-i pute totul". Cu alte cuvinte, „un caz".

LIZ: Cât timp îți vei permite să te porți așa?

DORIN: Atâta timp cât mă vor ține babacii departe de muncă! *(Râde.)* Degeaba dispui de parale, dacă nu are cine să ți le toace!

LIZ: Pozezi.

DORIN: Ești înclinată să mă vezi mai grozav decât sunt. De-aia te-ai îndrăgostit de mine. Până astăzi, n-ai fi îndrăznit să recunoști.

LIZ: Astăzi... recunosc.

DORIN: Eram atât de porc, încât glumeam cu băieții pe seama sentimentelor tale.

LIZ: V-am surprins, de câteva ori.

DORIN: Te-ai supărat?

LIZ: Credeam că ești îndreptățit să te amuzi. Știam cine sunt, ce obligații am față de tanti. Aveam sentimentul slujnicei care se îndrăgostește de boier.

DORIN: De „boierul" clasei muncitoare! Astăzi, „boierul" milionar! Fiul fabricantului de mobilă stil!

LIZ: Ne-am luat cu vorba și-am uitat. Fugi după bunicul! Te rog!

DORIN: Fiind prima rugăminte, n-o pot refuza!

(Iese. Liz așază masa. Sună cineva. Liz iese. Revine cu o călugăriță în jur de 65 de ani. Aceasta vorbește cu accent străin, având, din când în când, ezitări la unele cuvinte.)

LIZ: Poftiți! Îl chem imediat pe unchiul meu.

DORY: Poți să-mi spui cine locuiește aici?

LIZ: Familia Dănescu...

DORY *(privește în jur, camera):* Poate că nu mai este nevoie să-l deranjezi pe unchiul dumitale... Caut altă familie... *(Obosită.)* Stau, totuși, câteva minute...

LIZ: Nu vă simţiţi bine?

DORY: Aş bea un pahar cu apă.

LIZ *(îi aduce):* Poftim.

DORY: Mulţumesc... Nu-ţi cunosc numele.

LIZ: Liz!

DORY: Liz!... *(Înghite o pastilă.)* Am avut o zi foarte grea. Avionul mă oboseşte...

LIZ: Veniţi de departe?

DORY *(pe gânduri):* De foarte departe. Probabil că ai vreo şaptesprezece ani.

LIZ: Optsprezece... Vă simţiţi mai bine?

DORY: Puţin mai bine... Deranjez o mică petrecere?

LIZ *(priveşte masa):* S-a pregătit o mică petrecere, dar n-o deranjaţi...

DORY: Eşti sărbătorită? Ai o stare de sărbătoare...

LIZ: Se vede? Am reuşit la facultate... La Institutul de Arte Plastice...

DORY: Bravo! Soţul meu picta... Nu fi surprinsă! M-am călugărit după ce l-am pierdut pe el. A fost medic... Chirurg. Chirurgia este o profesie care cere o concentrare maximă. Cred că mai toţi chirurgii au un hobby care-i relaxează... Venea acasă şi, când n-avea alt subiect, mă aşeza pe scaun şi-i pozam. Era cu zece ani mai în vârstă şi mă răsfăţa. Cred că mi-a făcut peste douăzeci de portrete.

LIZ: Trebuie să fie interesantă o casă cu douăzeci de portrete...

DORY: Nu mai am nici unul...

LIZ: Măcar unul să fi păstrat.

DORY: În chilia mea am un singur „portret", o icoană. S-ar putea ca un portret al meu să mai fie... într-o casă în care am locuit... A încercat un fel de frescă... într-o cameră pe care-o socotea atelierul lui... O cameră la mansardă, luminoasă... *(Se uită iar în jur.)* E o casă încăpătoare... cu mobilă frumoasă, austriacă...

LIZ: Vă pricepeţi!... *(Îi vede pe fereastră pe Viciu şi pe Dorin.)* Vine bunicul Viciu! S-ar putea să vă spună ceva despre familia pe care o căutaţi...

(Intră Viciu şi Dorin; sunt surprinşi de prezenţa călugăriţei.)

VICIU: Bună ziua!

DORY *(îl priveşte, parcă încercând să-l recunoască):* Bună ziua!

LIZ: Dumneaei caută pe cineva. A sosit din străinătate...

(Viciu îşi toarnă un pahar cu apă, e cu spatele la Dory.)

DORY: Familia Adam!

LIZ: Bunicule! Pe dumneata!

DORY: Dumneavoastră sunteţi?

VICIU *(se întoarce spre ea, mascându-şi emoţia):* Eu...

DORY: Vreau să vă transmit ceva, de la un prieten din străinătate. Nu semănaţi cu descrierea făcută... E şi firesc... Nu v-a văzut de peste patruzeci de ani!...

DORIN: Patruzeci de ani! Am văzut o fotografie. Nici eu nu l-aş fi recunoscut...

VICIU *(tinerilor):* Ne lăsaţi singuri, să primesc mesajul?

DORIN: Hai în bucătărie, Liz! Azi gătim împreună!

(Liz şi Dorin ies. Viciu e copleşit. Şi femeia pare cucerită de emoţie.)

DORY: Ne-am schimbat amândoi, domnule Adam... *(Viciu tace.)* Nu credeam că ne vom mai întâlni... M-ai crezut moartă?

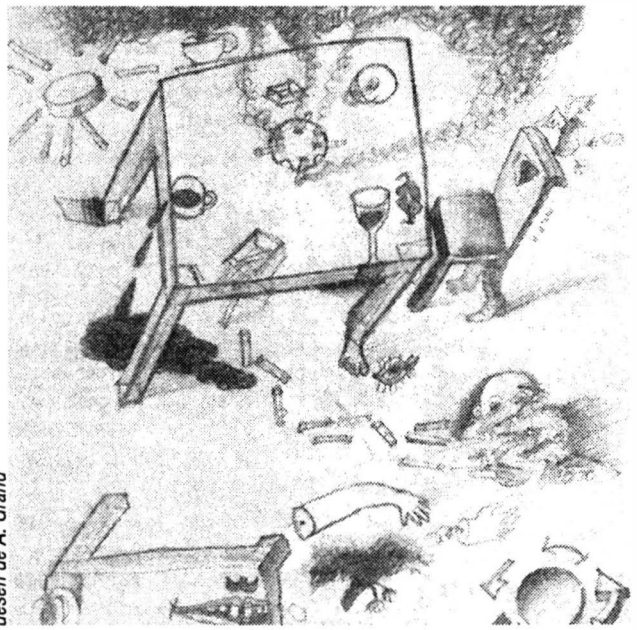
VICIU: Nu... După revoluţia din '89, mi-a fost frică de întâlnirea asta!

DORY: Ce te speria?

VICIU: Vinovăţia!

DORY *(îndurerată):* O, Doamne, de ce-ai făcut-o? *(Viciu tace.)* De ce?

VICIU: Mi-era teamă de întâlnirea asta, dar o doream... Pe măsură ce am înaintat în vârstă, o doream mai mult... Am făcut unele



desen de A. Grand

încercări să vă găsesc... Trebuia să mă eliberez! Mă temeam că vine ultima zi şi nu m-am mărturisit.

DORY: Mai îmi dai puţină apă, te rog? *(El îi dă.)* Şi eu mă temeam că voi pleca, fără să ştiu sigur cine a făcut-o... În clipa când ai dat cu ochii de mine, am ştiut că tu.

VICIU: Eu...

DORY: Te-ai chinuit în aceşti patruzeci de ani!

VICIU: Liz m-a făcut să simt că mă răscumpăr...

DORY: Liz?

VICIU *(greu):* E fiica Emmei. Nepoata dumitale.

DORY: Doamne, ce nepoată frumoasă am! Am simţit o nelinişte când am dat cu ochii de ea, dar mi-a vorbit despre unchiul, despre bunicul... Şi numele Dănescu m-a derutat.

VICIU: Dănescu e ginerele meu... S-o chem pe Liz...

DORY: Nu! Încă nu. Întâi să lămuresc tot ce a fost atunci... *(El tace.)* Ştiu că ţi-e greu. Sunt pregătită să aud orice. Dumnezeu mi-a dat destinul pe care l-am avut, n-am voie să mă revolt împotriva lui! În veşmântul ăsta, nu pot uri!

VICIU: Eram prea tânăr ca să ştiu ce se-ntâmplă în jurul meu... *(D priveşte în ochi.)* Credeam!... Am fost adus de la ţară, am fost băgat în câteva şcoli, m-au pregătit să devin un bun activist... Când mi s-a repartizat camera de la mansardă, mi s-a atras atenţia că aici, jos, locuieşte un burghez... Fiu de boier... Un duşman de clasă...

DORY: În noaptea aceea...

VICIU: În noaptea aceea, am simţit aici, jos, o agitaţie neobişnuită... I-am văzut pe cei doi care aduceau un rănit... şi pe soţul dumitale, îmbrăcat în halatul alb de medic, nu în halatul de casă, obişnuit. Au intrat în cabinet *(arată),* în camera aia. Rănitul a ţipat de câteva ori... Peste cel mult o oră, au plecat, cel rănit era bandajat... Afară îi aştepta o maşină... Eram sigur că a operat un fugar. Un urmărit. Vă amintiţi ce atmosferă era atunci, prin '952... A doua zi, i-am mărturisit şefului meu şi el... el a anunţat mai departe... Noaptea următoare l-au ridicat pe domnul doctor... Drept recompensă *(ezită),* mai târziu, mi s-a repartizat mie apartamentul şi dumneata ai fost mutată la mansardă, în locul meu. Nu aţi bănuit că eu...

DORY: Am bănuit, dar se putea afla din atâtea locuri! Te purtai frumos cu mine şi cu fetiţa mea...

VICIU: M-am dezmeticit noaptea următoare, când am văzut cum l-au aruncat pe doctor în dubă şi am auzit ţipetele dumitale şi ale fetiţei... Am stat, până la ziuă, cu urechea lipită de duşumea. Vă auzeam plângând... Să nu credeţi că am făcut-o ca să iau eu apartamentul! M-am întrebat de multe ori dacă nu cumva invidia m-a făcut să pârăsc. Sufletul meu fusese otrăvit în şcolile prin care trecusem. Fiecare turnase în el câte o picătură de ură... Eram convins că *trebuie* să vă urăsc. Soţul dumitale era îngăduitor cu mine. Mi-a operat o unghie încarnată... Mi-am amintit de multe ori, de-atunci, gluma lui: „Nu mai bate atâta drumurile, domnule Adam, că ţi se încarnează şi la piciorul celălalt!". Era singurul care mi se adresa cu „domnule"!

DORY: Şi Emma?

VICIU: Fiica dumitale, când ai căzut grav bolnavă şi te-au răscumpărat prietenii din străinătate, era în clasa a IV-a. V-au dus cu maşinile Salvării la aeroport... Mi-aţi spus: „Ai grijă de fetiţa mea! Te rog!"

DORY: Am zăcut aproape jumătate de an. A fost imposibil să obţin şi plecarea ei... V-am scris de mai multe ori, nu mi-aţi răspuns...

VICIU: N-am primit nici o scrisoare... Emma a crescut împreună cu fata mea. Cu originea ei socială, n-a terminat decât liceul şi s-a măritat... Au locuit mulţi ani sus, în mansardă. Soţul ei, un bărbat vorbăreţ, fusese avocat. După ce s-a însurat cu Emma, şi-a stricat dosarul, l-au scos din barou. A fost câţiva ani jurisconsult, la o mică întreprindere, pe la marginea oraşului... N-o duceau prea bine, dintr-o singură leafă... Emma era fragilă, a stat tot timpul acasă, cu fetiţa... Cu Liz... Aproape că i-am întreţinut. Într-o dimineaţă, m-am trezit cu Securitatea la poartă... Noaptea încercase să fugă, împreună cu un prieten, pilot. Fuseseră toţi trei împuşcaţi lângă avion. Vă jur că nu i-am trădat eu. Poate mă bănuiţi... I-am spus ginerelui meu, care locuia aici: „Să vezi că mă vor bănui tot pe mine!" Pe Liz o iubesc tot atât de mult cât îl iubesc pe nepotul meu. Aş vrea să trăiesc până la prima ei expoziţie, deşi, acum, dacă ai venit dumneata, şi va afla adevărul, şi mă va urî!...

OORY: Acum te iubeşte. Am simţit asta după felul cum te-a primit...

VICIU: Oricum, trebuie să-i spunem adevărul...

DORY: Adevărul, acum, i-ar întuneca sufletul. Şi eu nu mai pot face nimic pentru ea... N-o pot ţine în chilia mea, nu sunt bogată, şi-ar rata şansa studiilor... Şi, mai ales, i-aş zdruncina încrederea-n oameni. Toate astea trebuie să rămână acoperite de timp. Judecata va avea loc acolo unde mergem toţi să dăm seama de faptele noastre... Mă voi ruga pentru sufletul tău! *(Viciu e copleşit, ochii îi lucesc.)* Te-am iertat!

VICIU: De patruzeci de ani port în suflet o crimă pe care copilul de la ţară care am fost n-ar fi comis-o! O să mor mai uşor... doamnă Dory.

DORY: Nu-mi spune „doamnă Dory". Sunt maica Ecaterina... Dory te-ar fi urît... ar fi cerut pedeapsa ta... A fost prea multă ură între noi... Roagă-te şi închină-te pentru iertare. Eu, în curând, voi fi în faţa Judecăţii Celei Mari! Mai am de trăit câteva luni. Liz, oricum, ar rămâne singură şi-n vâltoarea unei lumi care şi-a pierdut echilibrul... Promite-mi că vei avea grijă de ea!

VICIU: O iubesc!

DORY: Voi pleca mai liniştită. Pot să merg în camera de la mansardă?

VICIU: Portretul este acolo, pe tencuială... N-a mai intrat, de mulţi ani, nimeni, în camera aia... Eu nu l-am mai suportat şi m-am mutat... N-am îndrăznit să-l stric...

DORY: Va trebui să-l strici acum, dar numai zece centimetri din partea de jos. Partea de jos acoperă o cărămidă, care se scoate. În spatele ei sunt actele casei şi câteva obiecte de valoare... Am încredere că le vei vinde treptat şi îi vei asigura lui Liz toate cheltuielile, până când îşi va termina studiile. Liz nu trebuie să ştie cine este maica Ecaterina... E timpul să plec!

VICIU: Nu mergi până sus?

DORY: Nu. Nu mai este portretul meu! Cândva, peste ani, să i-l arăţi lui Liz şi să-i spui cine este...

(Intră Liz şi Dorin, cu câte un platou plin de bunătăţi.)

DORIN: Am venit prea repede?

DORY: Nu... aţi sosit la timp! Nu voiam să plec fără să spun la revedere... *(la capul lui Liz în palme, o priveşte, o sărută pe amândoi obrajii, îi face semnul crucii.)* Dumnezeu să te binecuvânteze, fetiţa mea! Astăzi e o zi atât de mare pentru tine, încât nu merită nimic să-ţi întunece bucuria!

(Pleacă repede.)

LIZ *(poate presimţind ceva):* Cine este, bunicule?

VICIU *(după un timp):* O maică. Maica Ecaterina. Am cunoscut-o demult... la mănăstire.

LIZ: Maica Ecaterina?!

VICIU: Sunt foarte bucuros că a apucat să te binecuvânteze...

OORIN *(glumă nepotrivită, dar care sparge atmosfera):* Sper că nu s-a călugărit din cauza dumitale! *(Liz îşi schimbă starea, zâmbeşte.)* Mama zice că ai fost chipeş în tinereţe...

LIZ: Şi acum nu e? Am să-i fac un portret!

(Apare Jully. De aceeaşi vârstă cu Dorin şi Liz, îmbrăcată cu gust. Frumoasă. Din prag, începe să râdă cu poftă.)

JULLY: Ai dat-o şi tu în bară? *(Râde.)* Am fost la Mihai, doliu şi la el... *(Râde.)* Ai tăi, catran, nu-i aşa? Armata!... *(Defilează.)* Tum-turum-turum-tum-tum! Venim să vă vedem... *(Îşi dă seama că Dorin are altă stare.)* Ţi-au făcut hai mare?... Ce vor? Unii intră, alţii nu. Loterie! Eu le-am spus: „Ce vină am eu că n-am tras lozul câştigător? Dacă-mi pica un subiect din prima parte a cărţii, pe cuvânt că intram". Tata a băiguit ceva şi s-a resemnat, da' mama e acrăă!

(Intră Mioara, a auzit-o pe Jully.)

MIOARA: Jully! *(O îmbrăţişează. Jully se uită la Dorin, care îi face semn s-o lase în pace.)* Jully! Ai auzit?

JULLY *(poză gravă):* A avut ghinion.

(Liz iese din cameră.)

MIOARA: Profesorii sunt de vină! *(Îşi aminteşte că şi Jully a candidat.)* Tu ce-ai făcut?

JULLY *(arătând):* Bâldâbâc! La fund!

MIOARA: Extraordinar! Toţi copiii de familie bună au căzut!

(Intră Titus.)

JULLY: Bună ziua.

MIOARA: I-am spus de mult lui Titus că trebuia să ne mutăm în Capitală. Ne făceam alte relaţii. Aproape toţi copiii din Capitală intră în facultăţi. Şi noi ne zbatem aici...

TITUS: Tu ai o idee fixă cu plecatul în Capitală.

MIOARA: Vezi ce-am păţit? Mâine mă duc la Inspectorat! Te rog să-i telefonezi lui Rănceanu că trec pe la el.

TITUS: De ce să-i telefonez?

MIOARA: Faţă de tine, e mai îndatorat. Să facă şi el ceva pentru noi.

TITUS: Ce să facă? Ce să mai facă?

MIOARA: Măcar să mă răzbun pe-ăla de fizică! Mi-a garantat că Dorin ştie de zece...

TITUS: Cât ai luat la fizică?

DORIN: Doi... Dar tot ce face mama acum nu mai are nici un rost.

TITUS: Asta spun şi eu. Cel mai urgent lucru este să amânăm armata. Asta, da...

JULLY: Cu armata aranjează tata. S-a împrietenit, în Parlament, chiar cu fratele unui ştab mare de la Ministerul Armatei, sau cum îi zice...

MIOARA: Bravo, Jully! *(O sărută.)* Nu ştiu cum de nu m-am gândit la domnul deputat, că doar n-avem o sută-n oraş! Şi, dacă-i aşa, cred că a sosit timpul să vorbim serios despre voi doi!

CORTINA

Partea a II-a

Tabloul 3

(Acelaşi decor. Înainte de ridicarea cortinei se aude muzică. În scenă sunt Dorin şi Jully. El stă comod într-un fotoliu, sau lungit pe o canapea. Jully îşi aprinde o ţigară. E nervoasă.)

JULLY: Te porţi ca un mitocan. Dacă vrei să ne despărţim, ne despărţim. Puţin teatru cu ai tăi poţi să joci, dar pe mine să nu mă plictiseşti. N-am de gând să mă închid în casă, numai pentru că tu ai chef să jeleşti examenul pierdut. De două săptămâni, oriunde te rog să mergem, refuzi cu încăpăţânare. Şi băieţii sunt supăraţi pe tine. *(Schimbă tonul.)* Spune: mergi sau nu? *(El tace, ea aşteaptă, fumând.)* Va să zică, nu vrei... Eu mă duc. De două săptămâni mă plictisesc de moarte. Mama e îmbufnată, mă enervează cu mutra ei acră, tu îmi oferi aceeaşi figură *(gata să plângă)* şi eu trebuie să vă suport pe amândoi. Cât timp o să rezist?... Cât?... *(Rugându-l.)* Dorin! Te rog! Hai să mergem la Sandu. E ziua lui. *(Lângă el, mângâindu-l şi sărutându-l.)* Hai, băieţel! Nu mă forţa să debitez tot felul de prostii. Când sunt furioasă, spun orice îmi trece prin cap. Mi-e dor să dansăm, să ne întâlnim cu gaşca... Dă-o încolo de supărare. Intrăm la anul şi gata. Nu bănuiam că poate să te mâhnească atâta chestia asta... Vii? *(Îl sărută.)* Ştii că te iubesc şi de-asta te răsfeţi. Jur că aseară am plâns. Când m-am trezit în pat, o dată cu găinile, m-a apucat jalea şi am izbucnit în plâns. Purtarea ta e de neînţeles... Te plictisesc?

DORIN: Mă plictiseşti.

JULLY: Nerecunoscătorule! Profiţi că te iubesc. Nu crezi că te iubesc?

DORIN: Cred.

JULLY: Atunci, de ce te porţi în halul ăsta?

DORIN: Aşa simt eu să mă port, *acum.*

JULLY: Eu trag toate ponoasele. Poate că nu-ţi dai seama, dar mă chinuieşti.

DORIN: Iartă-mă. Eşti o fată bună, Jully. Nu am nici un motiv special să mă port urît cu tine.

JULLY: Te iubesc.

DORIN: Şi eu ţin la tine. Îmi place... îmi plăcea la tine ceea ce Liz numeşte „inconştienţa ta cuceritoare".

JULLY: Şi-a permis?

DORIN: A spus-o fără nici o urmă de ironie. Te simpatizează. A reuşit să surprindă, în două cuvinte, esenţialul: „inconştienţă cuceritoare".

JULLY: A vrut să mă jignească.

DORIN: Nu simţi câtă simpatie se ascunde în această concisă caracterizare? „Inconştienţă cuceritoare"! Nici rea, nici meschină, nici şireată, nici bârfitoare. Inconştienţa ta e sinceră, pură şi cuceritoare. Doar atâta, că nu eşti prea bântuită de gânduri grave. E adevărat că nici n-ai avea ce să faci cu ele. Ca şi mine. Ce rost are să te laşi torturat de probleme serioase, când poţi trăi atât de plăcut fără ele?

JULLY: Asta îţi propun şi eu: să nu luăm în tragic o întâmplare deloc tragică. Neplăcută, da. Faci din ţânţar armăsar.

DORIN: A început să nu mă mai mulţumească ceea ce era atât de plăcut mai înainte. M-am trezit deodată cu capul invadat de altfel de gânduri. Înţelegi tu? Şi să te ţii luptă între „invadatori" şi „localnici"! Între venetici şi aborigeni! În capul meu are loc un război civil, Jully! *(Jully râde.)* Al treilea război mondial s-a declanşat aici! *(Îşi arată capul.)* Sigur că eu tânjesc după vechiul meu fel de a fi. Sunt de partea „localnicilor". Dar simt cum pierdem teren... Tu vezi pe faţa mea ecourile luptei pe viaţă şi pe moarte care se duce aici, şi crezi că mutra mea acră e confecţionată ca să te scoată pe tine din sărite. Ei bine, nu. Îmi eşti la fel de dragă, nu am curajul să-ţi reproşez nimic, nu-mi permit să mă erijez în sfânt, după ce am fost, multă vreme, diavol. De fapt, Jully, sunt un „chinuit", cum se credea pe timpuri, la ţară, că unii oameni sunt chinuiţi de Necuratul. La mine e invers, nu chinuieşte diavolul, ci diavolul este chinuit.

JULLY: Lasă-te de jocuri de cuvinte şi hai la Sandu! Te rog!

DORIN: Jully, eşti un fenomen! Se poate vorbi cu tine, o zi întreagă, despre ceva, şi tu o iei, senină, de la cap, ca şi când nu s-ar fi pomenit nimic despre acel ceva. N-ai înţeles că *asta* nu vreau: să-i întâlnesc pe băieţi!

JULLY: Dar eu vreau.

DORIN: Du-te.

JULLY: Dar eu vreau să merg împreună cu tine.

DORIN: Dar eu *nu* vreau să merg împreună cu tine.

JULLY: Vrei să plâng?

DORIN: Nu eşti genul plângăcios. Ar fi mai normal să ţipi. Adineauri începuseşi în tonul normal. Trebuia s-o ţii aşa. Revino la : „te porţi ca un mitocan" şi continuă pe linia asta... Dă-i drumul!

JULLY: Bădăranule!

DORIN *(râde):* Telepatie! Chiar la cuvântul ăsta mă gândeam şi eu. Mi se părea ideal pentru cap de serie. *(O imită.)* Bădăranule! *(Râde.)* Bădăranule! Şi acum? *(Jully începe să verse lacrimi de crocodil.)* Hai, Jully, iartă-mă, am fost chiar bădăran. Nu vreau să merg la Sandu.

JULLY: De ce?

DORIN: Mi se pare o experienţă încheiată. Înţelegi? Am trecut prin ceva, doresc altceva. Ca un pictor care schimbă un fel de a picta, cu un alt fi de a picta. Simt nevoia să trec de la perioada albastră, la perioada galbenă, să zicem. Lumea mi se arată în altă culoare. Asta e tot.

JULLY: Şi cum rămâne cu mine?

DORIN: Am văzut amândoi lumea în aceeaşi culoare. Acum, eu o văd altfel. Poţi să-i schimbi şi tu culoarea?

JULLY: Ce vrei, de fapt? Încerc să înţeleg ce aştepţi de la mine, şi nu înţeleg nimic. Te sperie chestia cu armata? O să rezolve tata, într-un fel. Şi ai tăi vor încerca o pilă, ceva...

DORIN: Când vine tata, ştiu cum stau.

JULLY: Scapi. Adică scapă miliardarii din închisoare, pentru bătături în talpă, şi nu scapi tu de-o nenorocită de armată? Îţi găsesc ei ceva. La psihiatru? Te dă nebun? *(Râde.)* Nebun?

DORIN: Cardiac.

JULLY *(drăgăstos):* Of, inimă mare ce eşti! *(Revine.)* Dacă rezultatul e bun, mergem la Sandu? *(Dorin are un gest de exasperare.)* Dacă se aranjează, nu mai ai nici un motiv să fii supărat!

DORIN: Puterea ta de a te ţine scai de o idee, când vrei ceva, e năucitoare.

JULLY *(sincer):* Păi, nu-i aşa? Dacă se aranjează, îi anunţăm şi pe băieţi. Hai, Dorin, pe bune, merit şi eu un pic de distracţie. Doar n-am

trecut la adventişti. Am poftă de puţină atmosferă... Tu n-ai chef să dansezi?

DORIN: Nu, Jully. Asta ţi-am explicat până acum: că nu am chef să dansez, nu tânjesc după „atmosferă", nu sufăr că rămân acasă şi nu-i întâlnesc pe băieţi.

JULLY: Acasă ne plictisim.

DORIN: Du-te acolo.

JULLY: Ce proastă sunt că mă rog atâta de tine! Ar trebui să plec şi gata.

DORIN: Pleacă.

JULLY: Ştii că nu pot şi îmi exploatezi sentimentele.

DORIN: Escroc! Iată o nouă „calitate".

JULLY *(îi dă pumni în spate, furioasă):* Îmi vine să te omor!

DORIN *(recapitulând):* Mitocan, bădăran – cam acelaşi lucru, de fapt –, escroc sentimental! O zestre!

JULLY *(ameninţătoare):* Pe cuvântul meu că plec! Nu mai suport! Eşti cinic şi vrei să mă torturezi!

(Intră Mioara, aude ultima ei replică.)

MIOARA: Ce are cu tine, Jully?

JULLY *(se aruncă de gâtul ei):* Mă torturează!... Ştie că îl iubesc şi mă torturează...

MIOARA: Nici eu nu mă mai înţeleg cu el. Nu mă respectă nici un pic! E alt Dorin decât cel pe care l-am crescut eu. Examenul ăsta ne-a dat pe toţi peste cap. *(Îl informează pe Dorin.)* Am fost la meditatorul tău şi am luat testele pe care le-ai dat, când te-a meditat. *(Arată geanta.)* Aici le am.

DORIN: Numai excelent şi foarte bine pe toate.

MIOARA: De la el m-am dus direct la profesorul Constantin, pensionarul. I-am pus testele în faţă şi l-am rugat să le citească şi să pună note. Numai un test l-a notat cu opt. *(Arată foile.)* Restul sunt de patru, cinci şi două de şase! Măgarul de Basarab le-a notat pe toate cu excelent şi excelent! Şi asta, ca să justifice găleata de parale pe care ne-a luat-o.

DORIN: Cu mine lucra în silă. Ca să vă spun adevărul adevărat! Mă jignea: „Învaţă, mă, noua generaţie de parveniţi are nevoie de intelectuali!"

MIOARA: Toţi nenorociţii ne invidiază pentru făbricuţa aia de mobilă. Şeful Poliţiei mi-a arătat un teanc de reclamaţii. Anonime.

DORIN: N-ai mai spus asta. Ce reclamau?

MIOARA: Că Titus a făcut fabrica de mobilă în magaziile fabricii de stat, condusă de mine. Concurenţă neloială! Unul, al dracului – nu-l aflu eu? –, scria că Titus cumpără mobila de la stat, sub preţ, şi o vinde în străinătate pe dolari grei. Nu spune, nenorocitul, că dacă nu ne-ar cumpăra-o el, n-am avea cui s-o vindem şi-am închide porţile. Le-am explicat de-atâtea ori: „Profităm, că sunt nevasta lui, şi ne cumpără S.R.L.-ul marfa! De pe urma lui aveţi ce mânca!" Mi-a promis şeful Poliţiei că-l descoperă.

DORIN: Ia să văd, ce greşeli am?

MIOARA *(îi dă foile):* Poftim, convinge-te!

DORIN *(citeşte, le rupe):* Nu mă mai interesează!

MIOARA: Nu le rupe! *(Se luptă cu el.)* Din cauza lui ai căzut! Îl dau afară din învăţământ!

DORIN *(aruncă bucăţelele ca pe confeti şi cântă):* O, brad frumos,/ O, brad frumos,/ Cu cetina tot verde... Ninge, mamă! Uite ce frumos ninge.

MIOARA: De ce le-ai rupt?

DORIN: Îţi convine să umble fituicile astea prin oraş? Ce reiese din lectura lor? Că sunt un tâmpit elogiat de un profesor care ne urăşte. Ne urăşte! Îmi zâmbea crispat şi din ochii lui ţâşnea ură! Cu ceilalţi făcea lecţii, le explica. Pe mine mă bătea pe umăr, admirativ: „Excelent! Excelent!"

MIOARA: Ah! Mă doare inima! Nu ies bine din necazul ăsta!

DORIN: Eşti tare mamă! Inima ta ştie când să bată şi când nu.

MIOARA: Are dreptate Jully! Eşti cinic! Şi pe tine te chinuieşte aşa?

JULLY: Examenul ăsta l-a şocat. L-am rugat să meargă la Sandu şi refuză cu încăpăţânare.

MIOARA: De ce nu te duci cu Jully?

DORIN: I-am explicat cu lux de amănunte. Nu mai repet.

MIOARA *(spre Jully):* De ce nu merge?

JULLY: Pentru că în capul lui a început al treilea război mondial.

MIOARA: Tu eşti chiar nebun, băiatule! Tata mai bine se ducea la psihiatru, după certificat medical.

DORIN: Facem rost de două! Vor fi mai convingătoare. Un nebun bolnav de inimă este echivalent cu un bolnav de inimă nebun!

MIOARA: Rămâi un an acasă. Am vorbit cu profesorul Constantin. Te meditează el. Banii nu contează. Chiar aşa i-am spus: „Cât costă, nu contează!". Luna viitoare începi lecţiile. Ai timp să treci de trei ori cartea! Vei fi student ! Şi pe tine, Jully, ar trebui să te mediteze tot Constantin. A fost profesor eminent! Mergeţi împreună la lecţii, daţi împreună examenul, intraţi împreună. La anul, poate chiar mai curând, vă logodiţi! *(Jully o sărută, ea o mângâie.)* Cine n-ar vrea o noră frumoasă ca tine?

JULLY: Roagă-l să nu mă mai tortureze.

MIOARA: E supărat. Îi trece lui. Mai rabdă şi tu puţin.

JULLY: Dacă ai şti cât rabd! *(Lui Dorin.)* Mergem la Sandu?

DORIN *(trânteşte ceva greu pe masă):* Ţi-am răspuns de o sută de ori că nu! N-am chef de nimeni.

JULLY: Nici de mine?

DORIN: E mai bine să-ţi retragi întrebarea.

MIOARA: Dorin!

JULLY: Numai aşa se poartă de la un timp încoace.

DORIN: Ai o insistenţă infernală!

MIOARA: Ce ţi-a cerut fata? Să te distrezi puţin.

DORIN: Nu vreau să mă distrez.

MIOARA: Dar ce vrei?

DORIN: Să rămân singur, cu gândurile mele.

(Jully, furioasă, îşi ia geanta şi pleacă. Dorin nu schiţează nici un gest.)

MIOARA: Jully! Jully! Du-te după ea!

DORIN: Dumneata de ce te bagi în treburi care nu te privesc?

MIOARA: Nu mă priveşte Jully?

DORIN: Nu.

MIOARA: Eşti nebun? Să fii mândru că te primeşte în casa lor. Şi în ce condiţii! Am auzit că-şi cumpără o vilă la Bucureşti! Deputăţia e bănoasă. Pe lângă el, te faci om politic! Meserie mai bună ca oricare alta. Aleargă după Jully şi împac-o! Nu mai găseşti o fată ca ea!

DORIN: Nu mă duc.

MIOARA: Asta-i recunoştinţa ta?... Uite că a venit şi Titus. Vorbeşte cu Jully. S-au întâlnit pe stradă. Du-te şi-i întâmpină.

(Iese ea să-i întâmpine. Dorin se trânteşte pe un fotoliu. Intră Titus, Jully, Mioara.)

TITUS: Ce se întâmplă cu voi, măi copii? Păi se poate? *(Autoritar.)* Dorin! Cere-ţi scuze! *(Dorin şi Jully se privesc.)* Hai, hai! Lăsaţi prostiile. Vă ştiu împreună din clasa a zecea... *(Evocarea şcolii o determină pe Jully să-l îmbrăţişeze pe Dorin.)* Aşa da! *(Mioarei.)* Şi tu? Ce păzeşti aici?

MIOARA: Eu nu mă mai înţeleg deloc cu Dorin! Trebuie să staţi amândoi de vorbă.

TITUS *(femeilor):* la lăsaţi-ne singuri!

(Mioara şi Jully ies spre bucătărie.)

DORIN: Nu avem ce vorbi, tată.

TITUS: Eu cred că avem. De ce te-ai certat cu Jully?

DORIN: Ce te interesează pe dumneata problemele mele intime?

TITUS: Trăim în societate, nu în pădure *(Schimbă tonul, ca între bărbaţi.)* Măăă, nu înţelegi că ţi-a pus Dumnezeu mâna în cap? Cine te aranjează mai bine, în judeţul ăsta, decât taică-său?

DORIN: Mă interesează ce ai făcut cu armata.

TITUS *(bombă):* Nimic!... Nimic! Ai auzit bine: nimic! L-au schimbat pe inspectorul general pe care-l cunoşteam eu. La Inspectoratul sanitar au adus un medic tânăr, care se însoară cu fata unui ştab din minister. Pila mea principală nu mai funcţionează.

DORIN *(îngrijorat):* Ce facem?

TITUS *(gest de neputinţă):* Nu ştiu. Caut.

DORIN: Doar nu plec la armată?!

TITUS: Mi-e şi frică să mă gândesc!

DORIN *(răstit):* N-am de gând să mă văd cătană!

TITUS: Cine vrea? Vezi cum se schimbă lucrurile, de la o zi la alta! Nu mai ştii care pe unde-a ajuns. Fiecare s-a aciuit în alt partid! Harababura tranziţiei spre economia de piaţă a intrat şi-n oameni! Ieri era cu noi, azi ţipă la liberali sau la ţărănişti! Nu mai ştii cine şi de unde loveşte!

DORIN: Încearcă altă cale!

TITUS: N-am depus armele. Mâine aştept două răspunsuri. Bucuria asta, cu Jully, nu m-ajută!

DORIN *(sincer):* Tată, ceva s-a rupt în legătura noastră.

TITUS: Înnoadă la loc! Frumoasă, de familie, te iubeşte...

DORIN: Mă irită. Are o insistenţă, când vrea ceva, care mă face să turbez. Şi ea poftеşte mereu câte ceva. Nu este învăţată să nu dorească nimic. Orice ar fi, trebuie să iasă pe a ei, şi asta nu mai suport. În afară de altele.

TITUS: Care altele? Care altele?

DORIN: Nu e cazul să-ţi destăinui intimităţile mele.

TITUS: A intervenit o altă femeie?

DORIN: Poate!

TITUS *(ferm):* Ştii cât de frumos m-am purtat întotdeauna cu tine. Asta nu admit. Despre cine este vorba?

DORIN: Nu insista, că nu-ţi spun.

TITUS: Ce-i taică-său? Asta poţi să-mi spui.

DORIN: Nu este ce te aştepţi tu.

TITUS: Un oarecare?!

DORIN: Mai rău: e mort.

TITUS: Tu ai nevoie de un socru viu! Nu vezi cum se schimbă lumea în jurul nostru? Vine capitalismul! Îţi trebuie o nevastă cu zestre! Cu parale! Banul face, astăzi, ce făcea partidul înainte! Aceeaşi putere! Jully era bună şi înainte, este bună şi acum. Ştii că e nepoata fostului prim-secretar! Tu îmi vii cu un tată mort!

DORIN: Ce vină are ea că a murit?

TITUS: Ce a murit?

DORIN: Cum adică?

TITUS: Ce era când a murit?

DORIN: Un cetăţean oarecare.

TITUS: Să stea în groapa lui şi să ne lase în pace! Nu mă interesează! Cine este fata?

DORIN: Nu insista, că nu-ţi spun.

TITUS: Ai avansat?

DORIN: Nici un centimetru.

TITUS: Asta-i bine. Rupe imediat! Imediat!

DORIN: Ce să rup, tată, dacă nu ne leagă nimic? E o dorinţă a mea.

TITUS: E mai frumoasă ca Jully?

DORIN: Îmi place mie.

TITUS *(explodează):* Dar de ce-ţi place, dom'le, mai mult ca Jully? Dacă aveai o anumită obligaţie, înţelegeam că are farmecele ei ascunse, pe care le cunoşti numai tu şi nu le poate bănui nimeni din afară. Dar zici că n-ai făcut nici un pas „greşit" cu ea.

DORIN: Nici un sărut.

TITUS *(brusc liniştit):* E clar! Copilării! Terminăşi gata! Du-te şi împac-o pe Jully. *(Preîntâmpină.)* Fără cuvinte! S-a auzit? Du-te!

(În cameră intră, aproape pe nesimţite, Liz. Dorin se ridică brusc de pe scaun: cei doi tineri se privesc. Titus pricepe că despre ea este vorba.)

LIZ: Bună ziua!

TITUS: Ea?!

DORIN: Da.

TITUS *(sever):* Vă dau zece minute să vă despărţiţi!

LIZ: Nu te înţeleg, unchiule.

TITUS *(mai apăsat):* Vă dau zece minute să vă despărţiţi! Nu sunt dispus la nici o concesie.

LIZ: Dorin, despre ce este vorba? *Noi* să ne despărţim?!

DORIN: Noi.

LIZ: Dar ce a fost între noi, ca să ne despărţim? Cum să se despartă doi oameni care nu au fost niciodată împreună?

DORIN: Am fost.

LIZ: Vrei să mă compromiţi în faţa unchiului Titus? Jur că nu înţeleg nimic. E absurd.

DORIN: Legătura asta, pe care tata ne cere s-o rupem, există doar în capul meu. Tu n-o cunoşti. Eu o doresc, nu ţi-am comunicat-o încă.

TITUS: Eşti nebun!

DORIN: Astăzi mi s-a repetat de atâtea ori vorba asta, că am început s-o cred. *(Lui Liz.)* E neplăcut că trebuie să-ţi vorbesc având un martor lângă noi, dar cred că s-au mai făcut, de-a lungul timpului, multe declaraţii de dragoste în faţa unei terţe persoane. În cazul de faţă, terţa persoană fiind, oarecum, interesată, e chiar binevenită. Liz, te iubesc! Dacă nu plecai să locuieşti la bunicul, ţi-aş fi spus asta chiar a doua zi după ce ne-am întors de la examen. Nu mă mir că ai amuţit, abia mă asculţi cu mai mare atenţie. Şi tata e în aceeaşi stare.

LIZ *(în şoaptă):* Şi Jully?

DORIN: Îmi are rău pentru Jully, mă iubeşte în toată inconştienţa ei simpatică. Vechea poveste: eu iubesc pe cutare, cutare iubeşte pe altcineva, şi aşa mai departe.

LIZ: E o nebunie, Dorin... Doamne, câte complicaţii! Unchiule, te rog să mă ierţi, m-ai găzduit aici, am terminat liceul, îţi sunt recunoscătoare...

TITUS: Frumoasă recunoştinţă!

DORIN: Mă iubeşti sau nu? Asta este întrebarea mea. Mulţumirile pentru tata vin după aceea...

(Intră Mioara şi Jully.)

LIZ: Nu se poate, Dorin! Nu se poate! *(Mioarei, explicându-se.)* Am venit să-mi iau ultimele lucruri. Chiar mâine plec la Bucureşti. Vă mulţumesc încă o dată.

(Fuge în camera ei, să-şi ia valiza.)

JULLY: Ce i-ai spus de s-a speriat aşa?

DORIN: Am întrebat-o ceea ce aţi auzit şi voi din bucătărie.

JULLY: Ai întrebat-o hodoronc-tronc, sau după ce i-ai mărturisit ceva?

DORIN: După ce i-am mărturisit că m-am îndrăgostit de ea.

MIOARA: Dorin!

(Titus, nervos, îşi toarnă o băutură tare.)

JULLY: O iubeşti?

MIOARA: Dorin!

DORIN: O iubesc! Şi nici măcar nu ştiu cum s-a întâmplat asta. Eram convins că te iubesc pe tine. M-am trezit că mi-e dor de ea.

JULLY: Şi ea?

DORIN: Cred că s-a îngrozit. Sau nu mă iubeşte, sau o sperie consecinţele.

JULLY *(gata să plece):* Vă las timp să vă lămuriţi...

MIOARA *(îi sare în faţă, oprind-o):* Nu se poate! Nu admit aşa ceva! De ce taci, Titus?

TITUS: Jully, nu te pripi. Am impresia că e un joc! O farsă. Sau Dorin a înnebunit cu adevărat.

JULLY: Nu a înnebunit. S-a îndrăgostit. E posibil, într-o împrejurare ca asta. Examenul ratat a produs în noi un şoc pe care îl trăim fiecare în felul său. Pe Dorin l-a dărâmat. Caută un sprijin, l-a găsit, eu nu vreau să-l împiedic. *(Fuge din casă. Nimeni nu iese după ea.)*

MIOARA: Blestemată ziua când am acceptat s-o ţin aici! Numai tata e de vină! El a insistat! *(Liz apare cu valiza în mână.)* Ai îndrăznit să ridici ochii până la băiatul meu? Târfă! -

DORIN: Mamă!

MIOARA *(vulgar):* Mi-a ajuns cuţitul la os! Vrei să profiţi de situaţia în care e băiatul meu şi să pui mâna pe el? Niciodată! *(Liz e îngrozită. Titus bea.)*

DORIN: Mamă, plec de-acasă!

MIOARA: Auzi, „domnişoară"? Ai distrus o familie! Asta ai reuşit. O familie în care ai fost primită ca o rudă. Ca un copil nevinovat, pe care l-am ţinut în şcoală! Asta e recunoştinţa ta? Numai dacă mor eu ai să reuşeşti! Vrei să ajungi în lumea bună furând un copil de lângă părinţii lui? Afară! *(I se face rău, abia mai şopteşte.)* Afară!

(Liz fuge din cameră. Dorin aleargă după ea.)

DORIN: Liz!

(Dorin iese, Mioara se clatină, Titus o sprijină.)

TITUS: Linişteşte-te, aranjez eu...

MIOARA *(pe fotoliu, aproape leşinată):* Pramatia asta mi-a vrăjit copilul!

TITUS: Nu vorbi prostii!

MIOARA: Titus, eu mor!

TITUS *(îi dă apă şi o pastilă):* Linişteşte-te, dragă!

MIOARA: Nici nu mai vreau să trăiesc! Cu cine s-a încurcat băiatul meu! O sărăntoacăl Astăzi, când toţi se-mbogăţesc, el fuge de noroc...

TITUS: Nu e încurcat cu ea. N-au ajuns prea departe.

MIOARA: Copiii din ziua de azi, când au pornit, au şi ajuns departe... Minte, ca să te liniştească pe tine.

TITUS: Nu s-a petrecut nimic între ei!

MIOARA: Eşti sigur?

TITUS: Absolut sigur. Liz e cuminte.

MIOARA *(ca şi când ar blestema):* S-o ia mama dracului, cu toată cumînţenia ei! Să n-o mai văd pe-aici! Altfel mor! Jur că mor!

TITUS: Nu cred că o mai vezi.

MIOARA: De ce a fugit Dorin după ea? Ca s-o împace!

TITUS: Să treacă puţin timp.

MIOARA: Până mor eu!

TITUS: Dorin e cuprins de o nebunie de moment. L-a impresionat faptul că ea a reuşit la examen şi el nu.

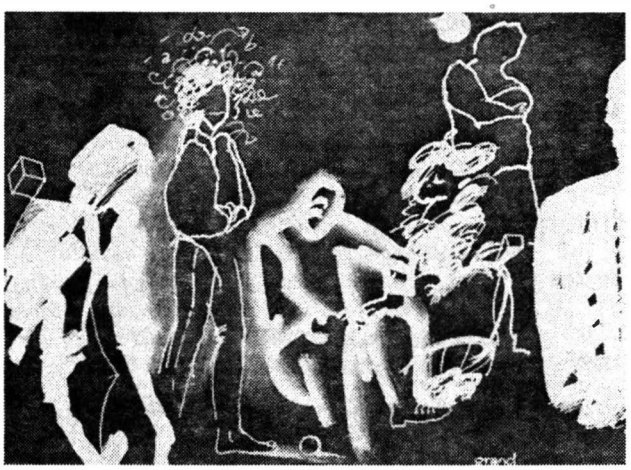
MIOARA: Cum o fi reuşit? Cum o fi reuşit?

TITUS: Nu ştiu cum, dar a reuşit.

MIOARA: Aflu eu!

TITUS: O fi plăcut-o vreunul de-acolo.

MIOARA: Unul chior, că alt prost ca băiatul nostru nu mai există! *(Căinându-se.)* Ce proastă am fost! Ce proastă am fooost!



Lasă, Liz, vasele şi învaţă. Lasă, Liz, covoarele, că le baţi mâine, du-te la şcoală. Lasă, Liz, târguielile, mai cumpăr eu câte ceva, scrie ce ai de scris. Uite unde a dus cumsecădenia mea! *(Sare, speriată.)* Ce va zice taică-său? *(Nu-i mai este nici un pic de rău.)* Titus, ce va zice domnu' Furnică? Ditamai deputatul, jignit de-un puşti!

TITUS: La asta mă gândeam şi eu.

MIOARA: Dacă Jully ajunge acasă plângând, e normal s-o întrebe: „De ce plângi, fetiţa mea?" Nici nu vreau să mă gândesc la consecinţe. Îl cunoşti: dacă pune ochi răi pe cineva, nu-l iartă!

TITUS: Am fost astăzi la dânsul. L-am rugat să mă ajute în problema recrutării lui Dorin.

MIOARA: Cum te-a primit?

TITUS: Secretara mi-a zâmbit şi l-a anunţat imediat că sunt acolo. M-a întâmpinat la uşă!

MIOARA: Şi Dorin să-i pricinuiască o durere ca asta! Ştii că o iubeşte pe Jully ca pe ochii din cap. *(Scurt, macabru.)* Dă cu noi de pământ! El ţine-n mână şi Poliţia, şi Procuratura!

TITUS: Copiii noştri nu se vor despărţi! În noaptea asta, Dorin îmi promite că se însoară cu Jully! Scurt.

MIOARA: De n-ar mai plânge!

TITUS: Cine?

MIOARA: Jully! O fată care plânge, sfâşie inima unui tată! Dacă sună telefonul, mi-e frică să răspund.

TITUS: Mâine dimineaţă, Dorin îi cere scuze lui Jully!

MIOARA: Deschide-i ochii! la viaţa uşor. E încurajat şi de tata.

TITUS: Ce mai vrea şi bătrânul ăsta? O să stau de vorbă şi cu el. *(Sună telefonul. Cei doi paralizează cu ochii pe aparat. Deşi se îndeamnă cu gestul unul pe altul, nu răspunde nici unul. Telefonul încetează.)* Cine o fi fost?

MIOARA *(îşi priveşte ceasul):* La ora asta, putea să fie manichiurista.

TITUS *(iritat):* De ce n-ai spus că aştepţi telefonul ei?

MIOARA: Am uitat...

TITUS: Ai uitat!

(Telefonul sună iar, dar, în ciuda celor spuse, jocul se repetă, nu îndrăznesc să ridice receptorul. Telefonul încetează.)

MIOARA: Era acelaşi. O fi crezut că a greşit numărul şi a mai format o dată.

TITUS: Trebuia să ridici şi să spui că nu sunt acasă.

MIOARA: Întotdeauna laşi greul pe mine!

TITUS: Altfel vorbeşte cu o femeie. Pe mine mă bruftuluia cum îi venea la gură. I-am fost subaltern! Şi mă tratează la fel!

MIOARA: Nu se pretează el la...

TITUS: La o supărare ca asta? Chiar e îndreptățit. Dacă m-ar înjura, nu i-aș răspunde decât: „Da, domnu' deputat Furnică, aveți dreptate!"

MIOARA: Doamne, ce situație! Doamne, ce situație! Să-ți spun drept, nici nu mă mai gândesc la examen. Să ieșim din supărarea asta!

(Sună telefonul. După o scurtă ezitare, Mioara pune mâna pe receptor și... leșină. Abia o prinde el în brațe.)

TITUS *(o îngrijește în timp ce telefonul sună strident):* Mioaro!... Mioară!... Mâine mergem la doctor... Ai ceva la inimă.

MIOARA *(își revine):* Am un copil nebun! *(Trece la altă idee.)* Nimic nu-l interesează. Nimic, în afară de casetele astea video și petrecerile cu „gașca". Parcă așa spune, „gașcă".

TITUS: Ai sărit întotdeauna în apărarea lui.

(În ușă apare Bunicul, furios. Fără nici un cuvânt vine la Mioara și îi trage o palmă.)

VICIU: Rușine! E ultima dată când mă mai vezi aici.

MIOARA: Să nu mai vii, dacă nu-ți place! iubești mai mult o străină decât pe-ai tăi!

TITUS: Știu că mă crezi vinovat în fața lui Liz! Nu am nici o vină pentru ce s-a întâmplat cu părinții ei! Am vrut să fiu cumsecade.

VICIU: De ce să te acuz?

TITUS: Că i-am turnat, când au vrut să fugă! Totul era cunoscut! Securitatea aflase și îi urmărea. Nu mi-au cerut decât să-i sesizez când simt că-și fac bagajele. În noaptea aia, dumneata nu erai acasă. Au adus-o pe Liz la noi și ne-au rugat să avem grijă, un timp, de ea, că sunt obligați să plece undeva, câteva zile... Ne purtasem frumos cu ei, îi ajutasem, aveau încredere în noi! Dacă nu sesizam, eram condamnați și noi, pentru complicitate. Nu-mi închipui că avionu' ăla nu era pus sub observație. Tot i-ar fi prins! Ți-ar fi plăcut să mă știi pe drumuri din cauza lor?

VICIU: Doamne, Dumnezeule, noi am distrus familia asta! Fiecare i-am distrus o generație. Blestemata asta de casă!

MIOARA: Ce are casa?

VICIU: N-ați fi făcut-o, dacă n-ați fi vrut să rămâneți singuri în ea!

MIOARA: Nu-i adevărat!

VICIU: Aveai impresia că priveau urît orice schimbare. Vi se părea că vă socotesc niște „invadatori" peste bunurile lor!

MIOARA: Ne-am purtat omenește! Știi că aș fi putut să-i evacuez din mansardă și să scap de ei. I-am tolerat! I-am și ajutat cu bani. Copiii aveau aceeași vârstă, se jucau împreună. Ce să le mai fac? Așa erau legile atunci! Să fi pierdut noi totul și să-l auzim făcând scandal, în străinătate, ca să-și obțină copilul? Că asta ar fi făcut! Ar fi urlat la „Europa liberă". Ne distrugeau carierele! „Cum adică, tovarășe, n-ai știut că fug, când stai în aceeași casă cu ei? Ce ai trimis în străinătate?" N-aveam noi nici o vină că fuseseră mișieri și o duceau rău. Asta era lupta de clasă! Tu n-ai aplicat-o, în viața ta de activist?

VICIU *(cade):* Ne-au stricat sufletele!... De copii ne-au stricat sufletele! Casa asta e blestemată! A trezit în noi dorința s-o avem! Invidia noastră de oameni săraci ne-a orbit! Trebuie să ne scăpăm de ea!

MIOARA *(vulgar):* Ce spui? Ai început să crezi că vor veni ăștia să-și ceară averile? Bunica lui Liz o fi mierlit-o prin America! Liz nu știe nimic! Aici stăm de patruzeci de ani, aici rămânem! Mortu' de la groapă nu se mai întoarce.

VICIU: Liz va cunoaște adevărul, când va sosi timpul. Acum, n-are rost s-o tulburăm. Să-nvețe.

MIOARA: Să vedem cum o ții la București. Văd că vorbești ca și când ar fi copilul tău și vei avea grijă de el! Din pensia ta nu-i plătești nici trenul. De la mine nu pupi un leu! Asta să știi! Ai încurajat-o destul, de-a ajuns să-și ridice ochii până la băiatul meu! De viitorul lui Dorin văd că nu-ți pasă!

VICIU: Dar copiii ăștia se iubesc!

(În ușă apar Dorin și Liz.)

MIOARA *(furioasă):* Afară! Afară!

DORIN *(o ține pe Liz):* Țipi degeaba! *(Lui Liz.)* Caută-ți toate lucrurile! Aici nu mai calci! N-a venit să rămână! *(După Liz, care fuge spre camera ei.)* Să nu mai uiți ceva!

MIOARA: Îi trimeteam pachetul pe care l-a uitat. Nu mai admit să calce în casa mea!

DORIN: O să mai vină!

MIOARA: Ce ai găsit la nenorocita asta?

VICIU: Să-ți fie rușine!

MIOARA: De ce vrei, tată, să-mi îndepărtezi copilul?

(Apare Liz, cu un pachet în mână.)

LIZ: Plec la București, tanti Mioara. Dorin rămâne lângă dumneavoastră. Nu ne mai vedem.

DORIN: Și eu plec!

VICIU: Fugi din casa asta! E blestemată!

LIZ: Nu vreau ca Dorin să vină cu mine.

DORIN: Te-ai speriat? Spune-le că mă iubești!

MIOARA: Nu vreau s-aud!

DORIN: Mi-ai mărturisit că mă iubești. Spune-le! *(Liz tace.)* M-ai mințit? *(Liz vrea să plece, el o prinde de braț, o privește în ochi.)* M-ai mințit? *(Ea își clatină capul că nu.)* Spune-le asta! Mă iubește!

LIZ: Nu vreau să vii cu mine!

DORIN *(revine):* Mă iubești?

LIZ: Nu vreau să vii cu mine!

DORIN: Vom pleca împreună la București.

MIOARA: Spune-i, Titus, că ne dă lovitura de grație. Și pentru cine? *(Lui Liz.)* Ieși afară din casa mea! Titus! De ce taci?

TITUS: Trebuie să vorbim!

MIOARA: Afară din casa mea!

VICIU: Nu este casa ta! Eu am fost primul nenorocit de ea. Eu am căpătat-o! Și nu vom scăpa de blestemul ei până când nu va ajunge înapoi la cei care au zidit-o!

DORIN: Plecăm toți trei!

MIOARA *(de gâtul lui):* Dorin, gândește-te la viitorul tău!

(Bunicul și Liz ies. Dorin e oprit de Mioara. Titus încuie ușa, ia cheia.)

TITUS: Mai întâi, să vorbim noi doi.

DORIN *(se eliberează de Mioara):* Am vorbit!

TITUS: Trebuie să vorbim foarte serios!

DORIN: Am vorbit foarte serios.

TITUS: După ce mă asculți, faci cum vei crede că e mai bine.

DORIN *(cedează):* Dă-i drumul!

TITUS: Pleci la București cu Liz?

DORIN: Chiar dacă ea nu este de acord. Mă iubește.

TITUS: Nu te iubește.

MIOARA: Ne urăște.

TITUS *(Mioarei):* Lasă-ne singuri!

(Sună cineva la intrare.)

MIOARA: Dacă s-au întors, nu-i primesc! *(Iese.)*

TITUS *(reia):* Să zicem că faci prostia să pleci la București. Te-ai întrebat: „Cine voi fi eu, Dorin Dănescu, acolo, fără un ban în buzunar?" Aici, dacă te plimbi câteva minute pe stradă împreună cu mine, din zece oameni, nouă ne salută. Și toți știu că ești fiul meu. Cine vei fi la București? Nimeni! Te vor îmbrânci, fără

menajamente, dacă le vei sta în cale. *(Preîntâmpină.)* Nu, nu! Mă asculți cinci minute, după care iei ce hotărîre vrei... Cine ești tu, aici, pentru Liz? Tânărul pe care ea a deschis ochii și în fața căruia s-a simțit întotdeauna mică. Neînsemnată. Bărbatul la care nu aspira nici în visurile ei cele mai exaltate. Cine vei fi pentru ea, acolo? Pentru ea, *studenta*. Vei fi, probabil, un umil vânzător într-un butic! Altceva nu știi să faci. Patronul te va pune la treabă, de dimineața până seara, și duminica, dacă-i merg treburile. Vei ajunge seara acasă, zdrobit de oboseală și mirosind a transpirație! Să nu-ți faci alte iluzii, că noi nu te vom ajuta! Fără voia ei, Liz te va compara cu noii colegi, în fața cărora nu va mai fi complexată. Poate că va fi chiar mai bună decât ei și va căpăta încrederea pe care n-o are acum. Vraja ta se va destrăma repede... Ascultă până la capăt! Știi cât ești de comod și învățat să ți se ofere toate la picioare. Închide puțin ochii și scoate din viața ta avantajele situației în care ești. Hai, închide ochii! Cum mai arată viața ta?... Și-acum, să vorbim ca între bărbați: femei, slavă Domnului! Jully e frumoasă, te iubește, îți poate oferi o viață de invidiat... Lași toate astea ca să duci o existență umilă pe lângă o studentă căreia, la sfârșitul studiilor, îi va fi rușine să apară în lume la brațul tău?

DORIN *(cu glasul șters):* Dar o iubesc.

TITUS: O să mai iubești! Ai iubit înainte de ea, vei mai iubi și după ea. Câte iubiri nu trec prin viața unui bărbat! Toate mari! Toate fără sfârșit! Constați că iubirile trec, *situația* rămâne. Ești acum într-o pasă rea. După ce vei ieși din ea, vei privi altfel realitatea vieții.

DORIN: Și ea mă iubește.

TITUS: O să-i treacă. Ai greșit când i-ai dat unele speranțe, dar așa e viața. De grija ei vrei să te nenorocești tu? Eu asta am ținut să-ți spun. Dacă nu te-am convins, procedezi cum crezi. Dar, mai întâi, meditează, măcar o noapte, la vorbele mele...

(Intră Mioara, cu o foaie de hârtie în mână.)

MIOARA: A venit ordinul de încorporare...

DORIN *(vestea îi provoacă o stare de furie):* Nu plec în armată! Dezertez! *(Lui Titus.)* N-ai făcut nimic pentru mine!

TITUS: M-am zbătut ca peștele pe uscat. N-am reușit.

DORIN: Tata lui Sandu cum a reușit?

TITUS: Ți-a spus maică-ta că am ajuns chiar și la tata lui Jully. Nu bănuiam că pe tine o să te-apuce amocul.

MIOARA: Doamne, și-ți promisese...

TITUS: Îmi promisese.

MIOARA: Pentru el nu-i mare lucru: o simplă amânare.

TITUS: Când o să-i povestească Jully cum ai umilit-o, ce crezi că o să mai facă pentru tine? Și ce-o să mai facă pentru noi? *El* ține mâna deasupra noastră.

MIOARA: Și câți ne vânează, și câți ne vânează! Inconștientule!

TITUS: Eu i-am spus ce aveam de spus. Să gândească singur.

(Sonerie la intrare. Mioara iese și revine imediat.)

MIOARA: Jully!

TITUS: De ce nu i-ai deschis?

MIOARA: Mi-a fost frică. Cine știe ce ne spune, dacă Dorin... *(Titus iese să deschidă.)* Dorin! Mamă! Dacă ne iubești un pic... nu-ți bate joc de viitoru' tău și-al nostru! Poate reușești s-o împaci.

DORIN: Nu te mai lamenta atâta!

MIOARA: Încă mai ești un copil. Nu știi ce importanță au toate astea în viață. Pe *aia* nici moartă să n-o văd pe-aici!

(În ușă apar Jully și Titus.)

JULLY: Sărut mâna!

MIOARA: Jully! Fetița mea! *(O sărută.)* Mă bucur că te văd. Toți ne bucurăm.

JULLY: Bună, Dorin.

DORIN: Bună, Jully.

TITUS: Jully a venit să-ți aducă o veste mare.

MIOARA: Jully!

TITUS: O veste mare trebuie sărbătorită!

MIOARA: O sărbătorim! *(Făcându-i un semn discret lui Titus.)* Vino să mă ajuți. Rămâi la noi la masă, Jully?

JULLY: Nu știu.

MIOARA: Rămâi. Hai, Titus!

(Titus și Mioara ies.)

JULLY: Am vorbit cu tata... în legătură cu amânarea încorporării. Mi-a spus că a aranjat. Te amână până la anul. Există un plus de contingent, sau așa ceva.

DORIN: Mulțumesc, Jully. Ai mai făcut ceva pentru mine.

(Relația se leagă cu oarecare greutate.)

JULLY: Trebuia să încerc.

DORIN: Gestul tău, Jully, într-un moment greu pentru mine... după ce m-am purtat cum m-am purtat... Ai fost înțeleaptă că m-ai lăsat să mă limpezesc.

JULLY: Acum știi ce vrei?

DORIN: *Acum* știu că te iubesc, Jully.

JULLY *(fericită):* Dorin!

DORIN *(din ce în ce mai sigur pe el, simțind că la Jully totul e în regulă):* Fiecare iubire are nevoie de o probă de foc.

JULLY: Am plâns. M-a văzut și tata.

DORIN *(interesat):* Și ce i-ai spus?

JULLY: Că nu mă simt bine. N-a insistat. A crezut că sunt îngrijorată de plecarea ta în armată. A telefonat imediat, a aranjat, te invită pe la noi, să te sfătuiască el cum să procedezi.

DORIN: Jully!

JULLY *(se aruncă în brațele lui Dorin):* Să nu mă mai superi!

DORIN *(o sărută):* Nu te mai supăr, Jully. Totul e-n regulă.

JULLY: Am plâns tot timpul.

DORIN: Nu te mai supăr. Totul e-n regulă, Jully. Totul e-n regulă.

(În ușă apar cei doi părinți. Se liniștesc.)

JULLY: Tata ne-așteaptă.

DORIN: Mergem! Hai să mergem!

(ies în fugă, ținându-se de mână.)

MIOARA: Doamne, mi s-a luat o piatră de pe inimă...

TITUS: E cazul să ne liniștim. Sper că Liz ne-a părăsit pentru totdeauna.

MIOARA: Dacă mai vine, stă la tata! Nici pe el nu mai vreau să-l văd.

TITUS: Semnele bătrâneții!

MIOARA: Dacă se vor logodi, primul lucru pe care-l facem: punem casa la punct. Renovăm de sus și până jos. Chemăm un arhitect. Mobila ai ales-o. Dacă merge făbricuța, nu mai putem locui în orice casă. Vor veni pe la noi parteneri străini, oameni de afaceri umblați prin lume. Casa e o carte de vizită. Înainte, aducea primul secretar câte-un activist de la Comitetul central, beau bine, umflau burta, nici nu se uitau în jur! Dacă intrăm în Europa, adio comunism, vin alți oameni! Casa e spațioasă, solidă, dacă băgăm ceva bani în ea, va fi printre cele mai frumoase din oraș! Tot ne invidiază atâția, cel puțin să știm de ce. *(Râde vulgar.)* Invidiați-ne, fir-ați ai dracului! Toată viața au stat cu ochii pe noi! Și? Uite că tot noi suntem deasupra...

(Cortina coboară pe monologul Mioarei.)

SFÂRȘIT

La 60 de ani, Victor Ernest Maşek declară că a avut ocazia să fie de toate în teatru

Victor Ernest Maşek a împlinit 60 de ani. Ca profesor, este idolatrizat de studenţii săi. Estetician, publicist, critic de teatru (şi lista ar putea continua), se poate considera un om împlinit.

❑ **Aş vrea să vorbim despre noua generaţie de critici. Aveţi încredere în ea? Ce importanţă are vârsta în formularea judecăţii de valoare?**

■ Vârsta are importanţă în acest sens numai sub aspectul posibilităţii respectivului de a fi acumulat experienţă estetică şi de viaţă. E anormal să ceri unui om care nu are nici un fel de uzanţă de spectator (şi care vede pentru prima dată un spectacol) să aibă cât de cât coerenţă şi justificare în judecata lui de valoare. E adevărat, tinereţea este capabilă să ajungă uneori la această judecată, pentru că, dacă cineva a început să se educe în domeniul artei pe care o evaluează (pictură, teatru, muzică), de la vârsta de 6 ani... el poate, la 18 ani, să fie un critic desăvârşit. Sunt mulţi critici muzicali şi literari care au dat, între 18 şi 20 de ani, judecăţi de valoare care sunt şi astăzi valabile.

❑ **Mă refer acum la criticii de teatru, fiindcă unii susţin că doar absolvenţii de Teatrologie ar fi îndreptăţiţi să scrie despre teatru...**

■ Asta e o prostie! Îşi apără profesia şi locul de muncă! Foarte mulţi absolvenţi de Filologie, de exemplu, s-au putut manifesta în critica teatrală dacă au avut un simţ dramatic dezvoltat şi suficientă experienţă ca să cunoască şi să compare diferitele opere, să ştie genul în care ele se încadrează, cu cine poate fi comparat autorul lor etc. În mod firesc, studiile teoretice pe care le-au făcut cei ce au terminat Teatrologia sunt mai operante în domeniul teatrului decât alte tipuri de studiu. Dar, încă o dată: principalul e sensibilitatea, intuiţia estetică; iar acestea depind nu de facultate, ci de talentul de a fi spectator. Aşa cum am scris în cartea mea, a fi spectator e o artă care se învaţă şi care depinde de talent, de receptivitatea faţă de artă – la orice vârstă. Dar, bineînţeles, poate juca un rol important şi experienţa de viaţă şi estetică a celui care judecă.

❑ **Ce aţi zice de un posibil actor-critic?**

■ De regulă, **a interpreta** nu-ţi permite să iei distanţa necesară spre **a judeca.** A judeca este altceva decât a face. Actorul fiind prin excelenţă un om care face teatru, n-ar trebui să fie şi un judecător. Nu cunosc mulţi critici proveniţi dintre actori. Părerea mea e că şi a fi interpret şi critic muzical ca dl Iosif Sava (care e organist) la un moment dat intră în contradicţie. Interpretul, când devine critic, trebuie să-şi permită o pauză în interpretare, pentru a se manifesta în chip de receptor. Altfel, nu poate avea obiectivitatea necesară spre a vedea la justa valoare opera care se propune. Va judeca totul prin prisma propriei sale prestaţii de până atunci în domeniul respectiv. Să ştiţi că cei mai proşti critici de poezie au fost

poeţii. Şi au fost cei care au făcut gafele cele mai mari, în raport cu alţi critici. E cunoscut modul în care Ion Barbu nu l-a acceptat niciodată pe Arghezi, şi reciproc: se considerau, fiecare pe fiecare, o nulitate. E explicabil, pentru că fiecare poet ajunge la o structură, la o formă de expresie lingvistică proprie, iar când i se propune o altă variantă, o altă personalitate poetică, diferită de a lui, n-o acceptă, pentru că ea contrazice ceea ce este el. El nu poate să iasă din pielea lui şi să se intuiască în pielea altuia. Un critic e o asemenea personalitate, capabilă să treacă mereu în pielea celuilalt, să-l privească din interior, să-l intuiască şi să-şi dea seama dacă are sau nu valoare. Păstrând proporţiile, desigur, căci orice critic este totuşi subiectiv. La un moment dat, intră în zona aleatoriului, dar încercarea de a diminua din ce în ce mai mult gradul de aleatoriu al unei judecăţi critice trebuie, bineînţeles, făcută. Altfel, n-am mai crede în critică.

❑ **Alţii afirmă că „criticii sunt actori şi regizori raţaţi"...**

■ Asta e o altă prostie, să mă ierte Dumnezeu! Poate că unii oameni şi-au dat seama de la început că nu ar avea succes etalându-şi personalitatea pe scenă şi atunci şi-o transpun spiritual. Nu prea ştiu mulţi actori care ar fi vrut să devină critici... Cel legat de teatru e legat de forma cea mai plenară a expresiei dramatice, posibilă doar pe scenă şi în contact direct cu publicul din sală, în scurt-circuitul afectiv ce se naşte între emoţia de pe scenă şi cea din sală, acea minune pe care o celebrăm în fiecare seară când mergem la teatru. Evident că a sta deoparte şi a privi din lojă la succesul altora poate fi, pentru personalităţi prea ahtiate de glorie, un lucru mai greu acceptabil.

❑ **Dumneavoastră nu v-aţi dorit niciodată să fiţi actor?**

■ Ba da, mi-am dorit, dar nu aveam talent. La 18 ani, când lua altul aplauze, mă simţeam nedreptăţit. Am fost şi student la teatru, un an. Bâlbâiala mea, mult mai apăsată în perioada respectivă, l-a făcut pe Ion Cojar, profesorul meu de atunci, să-mi spună: „Domnule, decât să te exprimi aproximativ, din cauza proastei dicţiuni, în ceea ce ai de spus pe scenă, scris de altul, mai bine scrie tu, ca să citească alţii!" Aşa că am făcut şi Şcoala de Literatură, care era, pe vremea aceea, „şcoala de poeţi".

❑ **Scrisul a fost o consolare pentru dumneavoastră?**

■ Nu. E o compensare, un mod de a mă manifesta şi, în acelaşi timp, de a celebra arta pe care o iubesc cel mai mult: arta dramatică.

❑ **Vă consideraţi un om împlinit, la cei 60 de ani pe care... nu-i arătaţi?**

■ Dacă te uiţi aşa la mine, da! Am glumit... Nu ştiu, dacă-mi propun puţin, realizez. Nu am realizat tot ceea ce mi-am dorit, dar, întrucât am avut ocazia să fiu de toate în teatru (am jucat şi teatru de amatori cândva, am fost şi critic, şi teoretician de teatru, şi director de teatru), ce pot să mai vreau de la teatru altceva decât catafalcul – să mor în teatru? Socotesc că un om se poate considera împlinit dacă tot ceea ce a simţit în el ca o chemare a ajuns la expresie, dacă nu a înecat nimic şi nu a înăbuşit nimic din ceea ce se cerea spus şi comunicat celorlalţi.

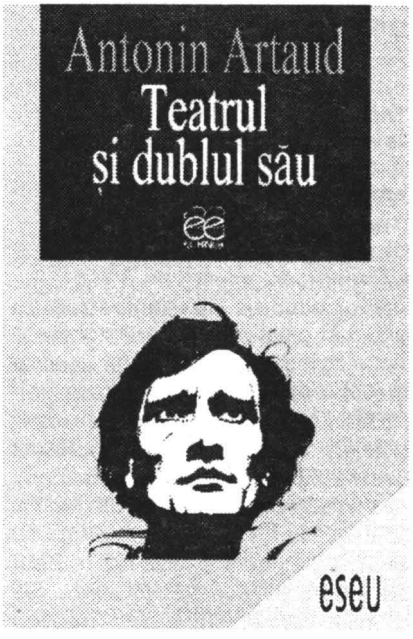
IOANA FLOREA

Ardentul glacial sau Cum să nu ne descotorosim de capodopere

Personalitate renascentistă, acoperind plenar domenii gemene (actorie de teatru şi film, scenaristică, poezie, religie), dar chinuit de himere medievale, Antonin Artaud se numără printre marii teoreticieni ai artei spectacolului (Aristotel, Corneille, Hugo, Craig), desemnaţi ca atare de către Jean-Louis Barrault. Deşi adeseori „vehiculat" în lumea teatrului românesc, Artaud nu a fost până azi tradus în limba noastră. Editura Echinox şi-a asumat această responsabilitate*, într-o ediţie îngrijită de Marian Papahagi, postfaţa şi selecţia textelor aparţinând lui Ion Vartic, iar Voichiţa Sasu şi Diana Tihu-Suciu semnând traducerea.

Tentaţia de a începe lectura volumului cu studiul profesorului Vartic este mare şi se dovedeşte justificată de titlu: „Mică introducere la intrarea lui Artaud în «patria» lui Caragiale". Cum era de aşteptat de la un cercetător pedant precum autorul recentei monografii Ibsen, cele doar 19 pagini ale sale au o mare densitate de informaţie şi originalitate. Un ghid preţios pentru parcurgerea propriu-zisă a cărţii, ce poartă atât de adecvat subtitlul de eseu, faimoasele texte de referinţă ale lui Artaud fiind de fapt eboşe ale unor concepte prefigurate şi, în parte, materializate de acest „profet al teatrului modern" (Sartre). Uimeşte la tot pasul actualitatea unor afirmaţii de genul: „Consider că lumea nu se sinchiseşte de cultură şi că încercăm în mod artificial să întoarcem spre cultură gânduri îndreptate doar spre foame"; „La gradul de uzură atins de sensibilitatea noastră e sigur că, înainte de toate, avem nevoie de un teatru care să ne trezească: nervi şi suflet. Tot ceea ce acţionează este cruzime. Teatrul trebuie să se înnoiască tocmai prin această idee de acţiune, împinsă la capăt, extremă"; „Teatrul cruzimii va alege subiecte şi teme în ton cu agitaţia şi neliniştea caracteristice epocii noastre".

Avertizat prin miniportretul clinic „Pauvre homme! Pauvre Antonin Artaud!" – prima treaptă propusă de cercetarea exhaustivă a surselor biografice şi bibliografice, întreprinsă cu acribia-i binecunoscută de către Ion Vartic –, cititorul poate să se abandoneze meandrelor călătoriei iniţiatice a acestui exaltat posedat de demonul teatrului, care mărturisea: „Eu nu sunt născut decât de durerea mea". Schiţându-i nu doar traiectul profesional, ci şi pe cel sentimental, cercetătorul român evidenţiază figura compatrioatei noastre Jenica Atanasiu/Elena Tănase, actriţă a trupei lui Charles Dullin şi prietenă a lui Artaud, cu care acesta corespondează susţinut între 1926 şi 1940. De altfel, aşa cum însuşi Antonin Artaud mărturiseşte, stilul epistolar este „singurul mijloc pe care-l am pentru a lupta împotriva unui sentiment absolut paralizant al gratuităţii". Majoritatea textelor antologate – fie că sunt ori nu scrisori propriu-zise – sunt concepute într-o



manieră cvasi-dialogală şi necircumstanţială de adresare directă unui real sau virtual interlocutor. Prospeţimea acestui schimb de opinii peste decenii este indirect subliniată de cea de a doua treaptă a modulului analitic, intitulată „Despre semnificaţiile unui «Teatru al Mizanscenei pure»", unde este evidenţiată osmoza dintre experienţa existenţială şi experienţa teatrală, care i-au impus imperios lui Artaud ceea ce s-ar putea numi generic **renovatio vitae**. Sintagmă ce explică însăşi noţiunea controversată de **teatru al cruzimii**, nimic altceva decât o necesară resuscitare a artei dramatice printr-o benefică reîntoarcere la formele arhaice, tradiţionale ale teatrului ritualic. Demersul presupune inevitabil reconsiderarea statutului regizorului, învestit cu un rol deosebit în condiţiile în care se estimează o renunţare parţială sau chiar radicală la text. Conform unuia dintre **manifestele** sale: „Să ne descotorosim de capodopere!". Faima şi perenitatea lui Artaud sunt datorate în bună parte poeticii termenilor şocanţi şi ineditului/insolitului analogiilor puse în circulaţie.

Interesant este modul original în care micro-eseul critic ce secondează macro-eseul artaudian izbuteşte să articuleze legăturile dintre omul de artă francez şi câteva personalităţi ale culturii româneşti, dar şi universale, cum ar fi Tristan Tzara, Mircea Eliade şi... I.L. Caragiale. Acesta din urmă ascunde într-o piesetă de „teatru în teatru" (**Începem!**) similitudini de viziune asupra unui „teatru fierbinte", născut dintr-o disponibilitate specială, autocaracterizată prin formula celebră „Simţ enorm şi văz monstruos". Sintagmă valabilă şi pentru Antonin Artaud, cel ce a ajuns să identifice teatrul cu flagelul devastator al ciumei, de fapt o plastică reformulare a principiului aristotelic al catharsisului: „o revelaţie, scoatere la vedere, împingere spre exterior a unui fond de cruzime latentă prin care toate posibilităţile perverse ale spiritului se localizează într-un individ sau într-un popor". Noţiunea medicală a „purgării" antice revine în modernitate: „Se pare că prin ciumă şi în chip colectiv se goleşte un abces uriaş, atât moral cât şi social. şi, precum ciuma, teatrul este creat pentru a sparge abcese în mod colectiv".

CARTEA DE TEATRU

Presupunând existenţa unor interpreţi ideali ai „atletismului afectiv", indispensabili **reteatralizării** propuse de Artaud ca o **intelectualizare** a spectacolului magic, **teatrul alchimic** – capabil să producă prin artă virtuală „aur spiritualizat" – îşi configurează şi în perspectiva actualităţii **dublul** său. O predare de ştafetă imortalizată plastic de talentul lui Ion Vartic: „Asemeni lui Estragon, ţinea încă în mână un pantof: o adevărată scenă finală de teatru al deriziunii! A murit Artaud. Se naşte Beckett".

IRINA COROIU

* Antonin Artaud: „Teatrul şi dublul său", Editura Echinox, Cluj-Napoca, 1997.

CARTEA DE TEATRU

Oedip al lui Zografi

Hotărîndu-se să scrie o dramă* cu un personaj aparţinând imaginarului colectiv al umanităţii, Vlad Zografi are de luptat cu Oedip din mitul teban, cu Oedip cel din tragediile lui Sofocle, cu Oedip al lui Enescu sau cu acela al lui Andrei Şerban. Fără să observăm, suntem „priviţi" de ochii unui şir infinit de Oedipi. Dacă i-am da crezare lui Freud, primul dintre aceştia s-ar găsi chiar în interiorul sufletului nostru. Scria marele psihanalist vienez: „Orice fiinţă umană are de rezolvat sarcina dominării complexului lui Oedip".

Niciodată nu am ştiut cum să vorbesc despre o piesă de teatru fără să o povestesc. Cred că ideal în critică este să „poţi suci gâtul elocinţei", să sugerezi în loc să arăţi. Critica, pentru mine, trebuie să aibă un „nu ştiu ce" vaporos, ca un tablou al impresioniştilor sau ca o bună poezie simbolistă. A scrie despre piesa lui Zografi ar însemna a descrie insula pe care dramaturgul s-a refugiat, o insulă părăsită, cu maluri de cuvinte, pe care te trezeşti aruncat şi căreia trebuie să-i dezlegi misterul. Zografi, jucându-se cu stiloul pe hârtie, cum ne-a obişnuit în remarcabila şi premiata sa piesă **Petru**, se joacă cu lumea grecească, cu o nonşalanţă ce-l trădează pe marele dramaturg.

Suntem o cultură cu foarte puţini mari dramaturgi. Avem dramaturgi buni, profesionişti, cu piese jucate sau închise în sertarele secretariatelor literare ale teatrelor. Chiar dacă trecem prin recesiune, apar anual câteva cărţi de teatru, aducând piese bune sau mediocre. Dar când, într-un singur an, un singur om publică două piese remarcabile, această fericită întâmplare nu trebuie trecută cu vederea. Poate că voi părea patetic anunţând, ca profetul Ilie în deşert, sosirea lui Vlad Zografi. Vlad Zografi nu este un geniu – conceptul romantic e cu siguranţă desuet în literatura română, căci, începând cu generaţia 80-istă, principala trăsătură a scriitorului a devenit modestia –, dar a renunţat la o carieră universitară la Paris pentru a reveni în propria ţară ca.să scrie teatru. Îţi trebuie multă forţă interioară pentru un asemenea gest, într-o vreme când tinerii ar face orice ca să părăsească România. Dar dacă talentul lui Zografi va fi trecut cu vederea, ne vom trezi într-o bună zi cu un alt scriitor român în diaspora.

În primul rând, aş dori să precizez că Delphi, oraşul din piesa lui Zografi, seamănă foarte mult cu o insulă. Este un oraş închis, labirintic, situat în buricul Pământului, care trăieşte din comerţul cu vise, întreaga localitate dezvoltându-se în jurul templului lui Apollo, unde o foarte tânără şi frumoasă ghicitoare oferă solicitanţilor sosiţi din toate colţurile Greciei profeţii în binecunoscutul stil oracular. Fragmentele pe deplin poetice ale oracolelor sunt interpretate de fiecare potrivit propriilor sale intenţii. Ca un dramaturg care ne respectă, Zografi ne asigură de la începutul piesei că: „Pentru «apariţia oraculară» a Pythiei din actul al treilea am pornit de la consemnarea de către Herodot a unui oracol delphic, din cartea a 7-a a Istoriilor". Chiar dacă acest lucru transpare mai greu, grija pentru detaliul istoric, pentru acurateţea lui e mereu prezentă. Lupta pentru supremaţie între Atena şi Sparta, întemeierea coloniilor greceşti, situaţia geopolitică a lumii mediteraneene, fragmente de mituri sunt, toate, cioburi de vase împodobite cu picturi şi prinse laolaltă în lutul alb al monologului dramatic. Toate acestea vorbesc spectatorului despre universul infinit de modern al unei grecităţi, pântecul din care s-a născut civilizaţia modernă.

Dar toate frânturile sunt privite prin lentila distanţatoare a ironiei, cu conştiinţa omului modern, care aşteaptă sfârşitul mileniului, care ştie că toate războaiele şi crimele sunt oribile şi inutile. Nu ştii dacă în această piesă Oedip este cel judecat sau judecătorul.

În al doilea rând, nici structura piesei lui Zografi nu este întâmplătoare. Ea respectă vechea structură a tragediei greceşti, cu intrări şi ieşiri ale corului, dar partitura acestuia a fost rescrisă respectându-se modelele antice, conţinutul fiind însă modernizat. Iată un scurt citat exemplificator:

„CORUL: Putem merge.

CORUL: Suntem liberi să ne îndreptăm încotro vedem cu ochii...

CORUL: În orice direcţie. La stânga, la dreapta, înainte şi înapoi...

CORUL: Putem urca munţii şi traversa câmpiile.

CORUL: Caii aleargă pe drumuri şerpuitoare pline de praf şi trag carele noastre".

Obişnuit farsor, autorul dramatic ne întinde şi de data aceasta o capcană. El speculează orizontul nostru de aşteptare, ca să folosesc celebra formulă a lui Jauss, pentru că suntem cu toţii spectatori de teatru. După incipitul citat mai sus, suntem cu toţii încredinţaţi că intrăm într-o tragedie clasică, dar spectacolul este întrerupt de ghidul Spyros, omul care deconspiră adevăratele intenţii ale trupei ce joacă „a play within a play", o piesă în interiorul altei piese. Actorii coreuţi repetă o tragedie pe care o vor juca din considerente de publicitate turistică. Afacerea profeţiilor merge chiar binişor. Pythia, preoteasa lui Apollo, ajutată de servitorul ei, Marcos, e şi ea un amestec de regizor şi actriţă nebună, recurgând la droguri şi efecte speciale care reproduc tunetele zeilor, pentru a minţi un şir lung de negustori şi strategi militari creduli. Dar, într-o zi, ghidul mai sus-amintit îl conduce în faţa Pythiei pe Oedip, fiul regelui din Corint. De această dată, legătura cu zeul se stabileşte, Pythia menindu-i eroului că-şi va ucide tatăl şi se va însura cu mama sa. Dacă acceptaţi, poate fi trasă o paralelă între Delphi şi lumea închisă a scenei. Fiind în primul rând o piesă despre lumea grecească, creaţia lui Zografi ascunde în filigranul scriiturii lumea magică a teatrului. Se fac referiri, chiar autoironice, la acest univers, din care Zografi se consideră ca făcând parte: „Doamnelor şi domnilor, avem un teatru minunat! Cel mai bun teatru! Urlă talentul în actorii noştri. Ca să nu mai vorbim de autorii dramatici... Autorii dramatici au format gustul publicului cu piese de teatru care pun spectatorului cele mai grave întrebări: Cine suntem? Care e destinul nostru? Ce ne permitem să mai sperăm? **(Râde)** Mă rog, şi toate celelalte, ştiţi la ce mă refer". Scena aceasta a monologului lui Spyros, citită cu atenţie, dezvăluie chiar o artă

* Vlad Zografi, „Oedip la Delphi", Ed. Humanitas, 1997.

poetică. Simţiţi ironia, împunsătura adresată teatrului românesc contemporan? Zografi pare să spună: „Ştiu că teatrul se ocupă de chestiunile mari, de chestionarea permanentă a poziţiei noastre în Univers, îşi pune mereu întrebări fundamentale, dar, cu toate acestea, nu mă pot opri să râd puţin de propria mea seriozitate, pe care o privesc cu coada ochiului în oglindă". Aceasta este atitudinea tipic post-modernă, teoretizată pentru întâia oară de Eco în „Numele trandafirului". Cum scria Eco, un autor post-modern nu-i va mai declara iubitei „Te iubesc", ci va cita un alt scriitor, spunând „Giulia, te iubesc la nebunie". Citând un confrate de breaslă, el se raportează la o tradiţie literară şi capătă o conştiinţă ironică, ce îl va împiedica să cadă în ridicol. Scriitorul modern încă suferea de teama de ridicol, cel post-modern, dimpotrivă, se pune pe sine în multe ipostaze ridicole, dar atunci ridicolul devine un instrument folosit în mod programatic.

Revenind la „desfăşurătorul" piesei, observaţi, probabil, că fac eforturi supraomeneşti să nu narez piesa în manieră păşunistă – momentul sosirii lui Oedip la Delphi strică echilibrul fragil existent aici. Pentru a împiedica zeii să împlinească cumplita profeţie, Oedip alege arma lui Hamlet, cea a pasivităţii şi non-acţiunii.

În actul al doilea, preoteasa lui Apollo abandonează ghicitul, devenind o mamă iubită, dar aceasta produce defectarea întregii lumi helenice, care pare că funcţionează numai datorită profeţiilor ei. Atenienii şi spartanii se unesc într-o alianţă pentru a demola templul din insula Delphos. Hăituit de spaimă, Oedip o roagă pe preoteasă să-l invoce pentru a doua oară pe zeu, ca acesta să-i poată confirma prezicerea iniţială. Preoteasa recurge din nou la droguri, dar dimensiunea temporală a viitorului îi este cu desăvârşire refuzată. Ea poate însă să proiecteze pe un ecran scene din prezent. Oedip este deopotrivă martorul proliferării vieţii şi al dispariţiei ei în conflagraţii distrugătoare. El are sentimentul eminescian că e o muscă pe o planetă „ce se măsură cu cotul". Trăind doar în prezent, preoteasa pare conectată la o imensă reţea, un Internet alcătuit nu din calculatoare, ci din creierele şi sufletele tuturor oamenilor. Ea poate trece cu repeziciune, „surfând" pe reţea, prin minţile a doi generali, unul spartan şi celălalt atenian, care plănuiesc să îngenuncheze templul delphic. Oedip profită de această tehnologie mentală senzaţională prin care reuşeşte un orwellian control al minţilor, el capătă o putere colosală, se transformă într-un dictator mediatic luminat şi reuşeşte să aducă lumea grecească într-un nou secol al lui Pericle. Oedip al lui Zografi este noul Pericle, întemeindu-şi imperiul pe informaţie. Unii au văzut în ecranul pe care Pythia proiectează imagini un simbol al televiziunii. Cred că piesa lui Zografi avertizează mai mult asupra pericolului ca informaţia să fie concentrată doar în mâinile unora. E adevărat, televiziunea este mediul cel mai agresiv al acestui „sat informaţional global", ca să-l parafrazez pe McLuhan. Dar când calculatorul, televiziunea, realitatea virtuală şi reţeaua W.W.W. a Internetului se vor uni, va lua naştere un monstru mai periculos decât oricare dintre monştrii trimişi de zei să-i pedepsească pe muritorii de rând.

În finalul actului al treilea, sătul de puterea absolută, Oedip părăseşte Delphi pentru a-şi urma destinul implacabil. El va apărea pe ecranul Pythiei, înarmat cu un ciomag cu care îşi va ucide tatăl, la răspântia unor drumuri din Corint. El va comite acest oribil paricid, acompaniat de bocetul corului. O dată farsa comică încheiată, începe tragedia. Paranteza şederii în templu nu se poate prelungi la infinit, destinul e implacabil şi pătrundem în tragedia originară, cea a lui Oedip-rege. Pe care piesa lui Zografi nu o aboleşte, ci numai o amână puţin.

Această scurtă trecere în revistă nu poate reproduce aura dramatică ce înconjoară, ca un câmp electromagnetic, întreaga piesă. Ca şi cum ţi-ai lipi ochiul de o fantă foarte îngustă şi ai avea sentimentul că priveşti o vastă panoramă, o lume cu dimensiuni aproape infinite. Pentru a nu mai menţiona umorul englezesc scăpărător al autorului piesei, un balet permanent pe deasupra capetelor personajelor sale.

IULIAN BĂICUŞ

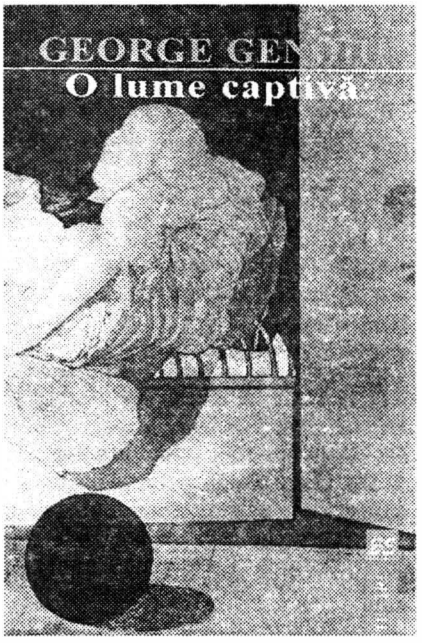
CARTEA DE TEATRU

Sinuoase poveşti de dragoste

Nu mai văzusem de mult o carte de teatru scoasă de Editura Eminescu. Credeam chiar, mărturisesc, că această prestigioasă casă tipăritoare (ca să traduc literal sintagma folosită de italieni, **casa editrice**) renunţase cu totul să mai publice teatru – cândva, unul dintre capitolele cel mai bogat ilustrate din activitatea sa. Iată însă că m-am înşelat. La sfârşitul anului trecut, de sub teascurile (vorba vine) instituţiei ce poartă (şi ea) numele poetului naţional a ieşit un elegant volumaş* de vreo 90 de pagini, purtând discret inscripţia „Lucrare subvenţionată prin comenzi de stat" (plătită, adică, din fondurile Ministerului Culturii) şi conţinând două recente piese ale lui George Genoiu. Prin urmare, dramaturgia autohtonă n-a rămas cu totul de izbeliţte şi mai capătă din când în când câte o ciozvârtă din halca bugetară; sau măcar unii reprezentanţi ai ei. E un lucru îmbărbătător.

Prima dintre cele două piese se numeşte **Rătăciţi în amurg** şi e anunţată de autor ca „dramă în şapte acte". Menţiunea nu trebuie să-i descurajeze pe eventualii doritori de a transforma textul în spectacol, pentru că actele sunt scurte şi, în plus, se desfăşoară într-un decor unic şi fix. Este „o volieră asemănătoare unui clopot de sticlă, prin care transpare vegetaţia specifică" (specifică, probabil, unei... voliere). Aici se înnoadă şi se desfac firele deopotrivă netede şi tare sinuoase ale unei poveşti de dragoste, despărţire şi regăsire, complicată cu o sumă de intrigi colaterale, de factură oarecum poliţistă. Anda şi Tornado (numele eroului – un pseudonim, de fapt – se explică prin aceea că el a fost, vreme de mulţi ani, combatant în Legiunea Străină) se regăsesc după vreo două decenii, cu sentimentele (aproape) intacte, deşi ea a avut între timp „o

* George Genoiu, „O lume captivă", Editura Eminescu, 1996.



experienţă" cu Mircea, bărbat fermecător şi cinic, de stirpe aleasă – „Sunt neam de Basarabi şi de Muşatini, dar fără patima vărsării de sânge", afirmă el fără pic de (auto)ironie –, însă de meserie ceva mai umilă, fiind „suplinitor" (dubla semnificaţie a termenului e exploatată dramaturgic doar în treacăt). Acesta aspiră (interesat) şi la nurii încă proaspeţi ai Vavilei, mătuşa Andei şi prezumtivă posesoare a unei averi considerabile. În conflict mai intervine, cu propria lui nefericire amoroasă (l-a părăsit nevasta, sedusă şi ea, la un moment dat, de imoralul „prinţ moştenitor") şi Angelo, fratele Andei, a cărui pasiune profesională („Eşti biolog, de aceea mă destăinui. Calculatorul şi programele au devenit lumea mea", îi spune el surorii) va duce la demascarea („Caseta video e o probă elocventă") şi îndepărtarea lui Mircea. Anda şi Tornado vor rămâne împreună, după ce au descifrat misterul morţii părinţilor ei, „dispăruţi în apele Mediteranei" (urmare a unei tentative de a pleca ilegal din ţară, s-ar părea). Cum se vede, meandrele poveştii sunt multe şi dese – şi nu le-am inventariat pe toate! Ca să păstrez discursul în marginea componentei biologiste a piesei (voliera), voi spune că, dacă înlăturăm solzii incidentali, obţinem o melancolică şi, de ce nu, atăşantă istorie de iubire între doi oameni care şi-au irosit – din neîncredere, din teamă – „amiaza vieţii". Numai că solzii aceştia ar lua cu ei şi o bună parte din carnea piesei – abia dacă ar mai rămâne hrană pentru un act şi jumătate...

Cam aceeaşi este situaţia celui de-al doilea text din volum, **Împăcare târzie,** recomandat ca „piesă în două părţi", dar conţinând de fapt şase acte – tot destul de scurte şi plasate tot într-un singur decor. De astă dată ne aflăm în apartamentul, compus din două „garsoniere" şi un salon comun, al unui hotel unde se vor întâlni, aduşi de obligaţiile meseriei (sunt, amândoi, procurori), Claudia şi Ovidiu. Din nou, două existenţe ratate din punct de vedere sufletesc; el a părăsit-o, cu mulţi ani în urmă, aflând că amorul lor dăduse rod. Amintirile, tandreţea reciprocă încă nealterată (totuşi) îi vor reapropia – pe baza solidă a preocupărilor profesionale comune... –, chiar dacă vechile răni nu se vor închide, parese, prea curând. Prin numitul apartament circulă însă o faună mult mai variată, ai cărei reprezentanţi – Monica, târfă intelectuală (sau invers) şi lesbiană, Caraman, magnat hotelier amestecat în afaceri dubioase şi homosexual, Necunoscutul, proxenet şi escroc dibaci, Ahoe, boem vizionar (sau invers) şi un pic scrântit – deschid, fiecare în parte şi toţi la un loc într-o combinaţie nu prea clară, liniile a tot atâtea acţiuni secundare. (Şi, din nou, vag poliţiste.) Ori, poate, principale? Pentru că, la fel ca şi în piesa precedentă, autorului îi reuşesc mai bine, ca profil dramatic, tocmai personajele introduse în conflict cu scopul de a-i da culoare. Curăţând, şi aici, crăcile excedentare (crime inexplicabile şi neexplicate, lovituri de teatru în sistem multimedia – dramaturgul e fascinat, ai zice, de noile tehnici electronice – etc.), ajungem la ceea ce s-ar putea chema o dramă a cuplului, zonă tematică favorită, de altfel, a lui George Genoiu.

Virtualmente interesante sub acest aspect, piesele suferă de un discursivism hotărît dăunător fluenţei unui posibil spectacol şi de o emfază a replicii care nu ajută mult nici lectura. Îndeosebi **Rătăciţi în amurg** (şi aici se poate vorbi de o anumită involuţie, pentru că **Împăcare târzie,** cu o scriitură mult mai alertă, e compusă în 1994, cu doi ani înaintea celeilalte) abundă în formulări bombastice şi în exasperante „trageri la temă", cum se spune în jargon rebusist; tema fiind, anume, „actualitatea fierbinte". Câteva exemple, culese la întâmplare: „Eşti ca o poveste, ca o taină, ca un păcat pe care am să-l port odată (sic!) cu bătrâneţea"; „Realitatea virtuală şi multimedia se adună în existenţa mea. Prin efecte vizuale şi auditive, proiectez senzaţia de realitate. Industria spectacolului prin calculator propune călătorii virtuale fascinante"; „Eşti o lepădătură, un rahat învelit în hârtie de staniol, dar te crezi un **croissant**. Porţi în minte sloganul publicitar: «De te-aş prinde, ce ţi-aş face!» (...) Anda, te rog să mă scuzi că mi-am ieşit din matca bunului-simţ". Etc., etc., etc.... Supără la fel de mult, în al doilea text, repetarea insistentă a barbarului „a servi masa" (pentru „a mânca" sau, mă rog, „a lua masa") şi a nefericitului „a coexista cu".

În respectul obiectivităţii, trebuie să spun însă că, aşa susceptibile de serioase ameliorări cum sunt, cele două piese ale lui George Genoiu degajă, la lectură cel puţin, o atmosferă foarte personală, ce te pătrunde fără să-ţi dai seama şi fără să vrei; o atmosferă, cumva, de irealitate halucinantă, care justifică din plin titlul volumului (diferit de acela al fiecărui text). E, cu adevărat, „o lume captivă" – captivă a propriei artificialităţi, a propriei autosuficienţe, a propriului univers închis.

ALICE GEORGESCU

CARTEA DE TEATRU

Plăcerea de a nu înţelege

Frivolitatea titlului* maschează ambiţia autoarei de a găsi o formulă scenică expresivă pentru viziunea ei cosmică şi istorică, în care interferenţa conexiunilor determină saltul din imperiul necesităţii în cel al libertăţii, căderea din Eden într-o realitate temporală şi drumul înapoi. Spaţiul tuturor acestor mişcări este cel care desparte regnul feminin, vital chiar şi în manifestările sale cele mai respingătoare, de regnul masculin, bătrân fără a fi înţelept.

În Camera de Treburi, unde începe piesa, se află toate ipostazele feminităţii, reduse la o singură dominantă, ca în piesele medievale: femeia care se dedică reproducerii, cea care adună bunuri, egoista care domină prin scâncete, fata care găteşte în ritmul poeziilor şi cea mai misterioasă dintre ele, femeia care adună scame, susţinând că „...există o ordine în lume care nu trebuie murdărită, îngropată în amănunte, o ordine pe care dacă o păstrezi nu poţi pierde nimic, nu-ţi lipseşte nimic". Legate la tuburi de oxigen, aceste reprezentări îşi aşteaptă rândul la Sala de Audienţe unde „se găseşte o femeie înaltă, cu păr lung, frumos". Singurătatea şi aceste calităţi îi dau atât superioritatea înţelegerii cât şi siguranţa de a îndrepta lumea prin forţa cuvântului. Eşuează în cazul femeii egoiste şi al celei strângătoare, dar izbuteşte să polarizeze monologurile celorlalte în jurul misterului Facerii, al naşterii. Paradoxal, nu femeia care doar clocește este binecuvântată, produsul ei (când nu este un monstru) este un ou în care se află un alt ou ş.a.m.d. Fata care face prăjituri este dotată cu privilegiul iubirii şi al naşterii, al poeziei tufelor de caprifoi şi al împăcării cu lumea bărbaţilor: în tăcere, bătrâneii, până acum dacă nu ostili, atunci străini, aduc câte o sticlă cu lapte la cuibul noului-născut.

Idila este întreruptă de apariţia unor paznici, îmbrăcaţi în uniforme antitero, comunicând prin aparate de emisie-recepţie. Ultima parte a acestei complicate piese într-un act o reprezintă lupta împotriva acestor fantome ale trecutului, luptă la care se alătură şi femeia egoistă şi cea strângătoare, reînviate pentru nevoile cauzei. Singurul spaţiu al fericirii autonome este cel al cuibului unde se află nou-născutul. Razele lui dau putere tuturor şi femeile se salvează printr-un balon, care le scoate din raza de acţiune a răului masculin, mecanic. (Nu e clar dacă „paznicii" sunt roboţi sau fiinţe.)

Gradul înalt de generalitate la care ţinteşte piesa, ambiţia universalităţii par a fi tot atâtea piedici în calea definirii unui conflict dramatic. La un moment dat, unul dintre personajele piesei, Femeia care clocește, spune: „Începe să-mi placă să nu înţeleg chiar totul". Este evident că autoarea doreşte să trezească această plăcere şi în rândul spectatorilor. Dacă se va găsi un regizor sau o regizoare cu capricii similare s-ar putea ca scena să confirme premiul Concursului UNITER pentru piesa anului 1996.

MAGDALENA BOIANGIU

* Olga Delia Mateescu, „Capricii", Editura Unitext, Bucureşti, 1997.

Un fel de post-absurd

Am primit (cam demultişor, recunosc) la redacţie placheta* conţinând nici mai mult, nici mai puţin decât „trei piese pentru altă lume", compuse de o debutantă în dramaturgie. Autoarea se numeşte Gabriela Panţel, este secretar literar la Teatrul „Radu Stanca" din Sibiu şi are în pregătire o teză de doctorat despre teatrul absurdului. Această din urmă împrejurare explică, desigur, şi genul proxim al celor trei texte. Ori, cel puţin, intenţia stilistică aflată la originea elaborării lor. Stau însă şi mă întreb: mai poate astăzi cineva să afirme că scrie, în mod deliberat, teatru absurd? Şi dacă totuşi o face, mai poate spera să zguduie conştiinţa şi gustul public? Mă tem că nu.

Ca fenomen literar-teatral închegat, dramaturgia absurdului a fost generată de realitatea socială şi culturală a unui timp şi spaţiu precis delimitate: Occidentul european al anilor '50–'60. Era, după năpastele şi nesiguranţa războiului şi ale deceniului imediat postbelic, o epocă de bunăstare şi stabilitate, căreia câteva personalităţi artistice lucide sau/şi doritoare de glorie obţinută prin frondă (ipostazele nu sunt neapărat incompatibile) au vrut să-i dezvăluie vidul spiritual ce începea să se caşte sub pojghiţa opulenţei, lustruită cu dolarii Planului Marshall. Au vrut şi au reuşit – deşi, iniţial, strigătul lor de alarmă a fost perceput mai mult ca o năzbâtie impertinentă care, cum se întâmplă, i-a iritat pe unii şi i-a entuziasmat pe alţii. Treptat, operele lor (şi viziunea ce le întemeia) au căpătat dreptul de cetăţenie şi, apoi, chiar dreptul de întâietate asupra oricărui alt tip de poetică sau de formă de expresie. O dată însă cu apariţia primelor semne de criză şi, mai pe urmă, a crizei propriu-zise (economice, în primul rând), literatura absurdului – ca manifestare, repet, coerentă şi unitară – a intrat şi ea în declin. Nu a fost o moarte subită, ci mai degrabă o dezintegrare prin explozie, căci, precum în povestea lui Andersen, cioburi din „oglinda" absurdului s-au răspândit pretutindeni în lume, modificând, fie şi parţial, optica ochilor în care au intrat. Chiar dacă aceşti ochi contemplau o realitate întrucâtva diferită de aceea care născuse oglinda. În regimurile totalitare, de pildă, unde domnea de

* Gabriela Panţel, „Grand Hotel", Editura Hermann, Sibiu, 1996.

asemenea stabilitatea, fie ea şi de semn negativ şi întreţinută artificial, absurdul a fost, în acelaşi timp, o formă de protest (voalat) şi o tactică de evaziune – ambele, resimţite ca atare de către public. Astăzi însă acele regimuri au dispărut; din Europa, cel puţin. Şi, simultan, au început să se stingă ecourile absurdului şi în dramaturgia ţărilor respective. În plină instabilitate generalizată, teatrul absurdului e o tautologie.

Am făcut acest lung (şi totuşi fatalmente simplificator) excurs pentru a-i da de înţeles autoarei – care, ca debutantă nu lipsită de calităţi, trebuie tratată cu blândeţe – că drumul pe care a apucat-o este, cred, închis. Nu în totalitate însă pentru că, de fapt, Gabriela Panţel nu scrie piese absurde, ci, mai curând, un fel de comedii „negre" (supratema lor comună ar fi Timpul şi Moartea ca realităţi subiective şi reversibile), aflate, în mod oarecum deconcertant, la intersecţia dintre farsa macabră, fabula moralizatoare şi scheciul televiziv de divertisment. Totul, sub zodia dublă Mazilu-Băieşu. Iată câteva replici extrase din piesa ce dă titlul volumului **Grand Hotel sau Faptul divers,** cea mai împlinită (poate, şi fiindcă e cea mai „maziliană"): „Mă scuzaţi că vă întrerup din activitatea diumă, dar trebuie să merg la tratament"; „Nu vreau să fiu indiscret şi să vă întreb câte clase aveţi, dar, în urma conversaţiei, pot afirma, fără riscul de a greşi, că dumneavoastră aţi putea ocupa şi o funcţie de natură intelectuală"; „Mi-e milă de umanitate, că văd cum se duce de râpă, dar nu mă pot sacrifica pe mine pentru un ideal derizoriu". Şi suntem abia la a patra pagină din text... Constatările sunt valabile, în proporţii diferite ale amestecului pomenit, şi pentru celelalte două piese, **Ţara arde şi baba se... adică seeeeeee...** şi **Cădere lină**. Toate cele trei piese au totuşi – urmare, probabil, a „specificului muncii" teatrale a autoarei – o mişcare interioară destul de vioaie şi o sprinteneală agreabilă a schimbului de replici. Ele rămân însă, deocamdată, „piese pentru altă lume".

ALICE GEORGESCU

„Nutreţ pentru germanişti"

Literatura absurdului condiţiei umane, care a generat un important curent în Vest, a fost adeseori percepută în Est ca o dramaturgie despre absurdul condiţiilor sistemului comunist. Interpretarea metafizică – aşteptarea, discursul fără ascultători, rinocerizarea, dialogul care nu devine conversaţie, singurătatea în suferinţă şi moarte – deveneau metafore ale unei existenţe oprimate de totalitarism. Autorul german* propus de Editura Unitext vrea să demonstreze că, de fapt, nimic nu s-a schimbat. Clişeele dramaturgice ale absurdului sunt înşirate pe trama dărâmării zidului Berlinului. Într-un spital-închisoare, două personaje masculine, întreţinând, firește, o relaţie stăpân-slugă, călău-victimă, monologhează interminabil, în spiritul filosofiei clasice germane, despre variabilele lumii şi elementele care se încadrează în această categorie. Bancurile despre Ulbricht şi Honnecker, precum şi informaţia despre un canibal din Rusia situează personajele într-un timp istoric. O scrisoare pierdută, un nasture de sidef găsit şi apoi rătăcit, o femeie elegantă şi în vârstă – vizitatoare în spital-închisoare – mai pun cărămizi la culpabilizarea deţinutului-pacient oropsit, adăugând mărturia neputinţei sexuale la deruta intelectuală.

Soldaţii unei oarecare revoluţii năvălesc în cameră şi, după intimidarea locatarilor deja existenţi, aduc o cuşcă în care se află închis un dictator cu însemne regale, croşetând discursuri comuniste cu expresia unui dispreţ imens faţă de oameni. Din delirul lui se deduce că a fost stăpânul dosarelor şi, astfel, al destinelor închise între copertele lor. Cei doi aşteaptă de la el o dovadă a faptului că şi ei au existat: dacă au avut dosar, înseamnă că au trăit. Nu o obţin şi atunci încearcă să-l ucidă, bineînţeles fără să reuşească: dictatorul părăseşte pe furiş cuşca. Vin în scenă nişte lucrători de la Salubritate care descoperă că totul e murdar; de afară se aud lozincile unei manifestaţii ecologico-umaniste. Dictatorul revine ca medic şi îi supune pe cei doi unui regim alimentar cu mazăre (aşa cum făcuse, la Büchner, Căpitanul cu Woyzeck). După cum a reieşit şi din povestire, textul e saturat de trimiteri culturale, dar nu toate sunt uşor de dibuit. Aşa cum prevestea prima scenă, unul dintre pacienţii-deţinuţi este trimis la moarte – urmează un alt monolog filosofic, de astă dată raportat la chemarea pământului, iar ultima scenă este o revenire la decorul şi situaţia iniţiale.

Autorul nu dă nici doi bani pe revoluţii, libertate, unificarea Germaniei şi, pentru a se face mai bine înţeles, după eseurile în monolog dotate cu didascalii urmează un eseu în stare pură: „Est, Vest, final", în care ni se spune cât de necesar a fost Estul pentru Vest şi că triumful Vestului nu este decât un „real lipsit de realitate".

S-ar putea afirma, cu tot atâta îndreptăţire, că piesa este rezultatul unei dezamăgiri lipsite de amăgire. În dorinţa de a spune lucruri inteligente şi definitive, textul pare a fi propria sa parodie, „nutreţul pentru germanişti" ironizat de Kurt Drawert în lungi monologuri. Încercării de a surprinde dinamica şi flexibilitatea istoriei i se substituie imobilitatea ideilor fixe înecate în torente de vorbe.

Mecanismul orb al istoriei aplicat unor roboţi nu izbuteşte să creeze tensiune dramatică sau fior tragic, ci doar zdrăngănitul locurilor comune. Uneori dezamăgirea e provocată de superficialitate, nu de disperare.

MAGDALENA BOIANGIU

* Kurt Drawert, „Totul e simplu", în româneşte de Victor Scoradeţ, Editura Unitext, Bucureşti, 1996.

EXACTITATEA FAȚĂ CU PERSONALITATEA

CRITICUL: Ți-am văzut spectacolul de aseară. Mi-a plăcut, dar îți atrag atenția că, fiind vorba de o piesă clasică, sunt intolerabile devierile de la textul dramatic.

REGIZORUL: Sunt de acord, dar îți atrag atenția că spectacolul nu s-a abătut nici măcar cu un cuvânt de la textul piesei. Probabil că ai citit-o mai demult.

CRITICUL: E adevărat că am citit-o mai demult, dar am văzut trei spectacole cu această piesă și știu exact cum arată o reprezentație fidelă textului.

REGIZORUL: Ai spus **exact**? Noțiunea de exactitate aparține esteticului?

CRITICUL: Dar nici **arbitrarul** nu aparține esteticului.

REGIZORUL: Ce înțelegi prin **arbitrar**?

CRITICUL: O acțiune subiectivă, care nu ține seama de alte păreri, de adevăr.

REGIZORUL: Prin urmare, ca să nu fac un spectacol arbitrar, ar fi trebuit să țin seama de alte păreri. Ale cui?

CRITICUL: Ale acelora care cunosc piesa.

REGIZORUL: Înțeleg că eu sunt singurul care nu cunoaște piesa. Spuneai de adevăr. Care adevăr?

CRITICUL: Adevărul operei dramatice.

REGIZORUL: Și cine este deținătorul acestui adevăr?

CRITICUL: Cine altcineva decât opera dramatică însăși?

REGIZORUL: Este un adevăr **unic**?

CRITICUL: Unic, din moment ce a fost confirmat de spectacole, de cronici, de exegeze.

REGIZORUL: Cele trei spectacole pe care le-ai văzut au fost semnate de același regizor?

CRITICUL: Bineînțeles că nu.

REGIZORUL: Dar erau identice între ele?

CRITICUL: Cum o să fie identice, dacă erau făcute de regizori diferiți? Fiecare regizor are personalitatea lui. Nici nu semănau.

REGIZORUL: Și cu care dintre cele trei spectacole ar fi trebuit să semene spectacolul meu, ca să nu fie arbitrar?

CRITICUL: Cu toate trei.

REGIZORUL: Este posibil acest lucru?

CRITICUL: Da, în măsura în care toate au respectat textul clasic.

REGIZORUL: Dar l-au respectat în mod **diferit**, de vreme ce nu semănau unul cu altul.

CRITICUL: Desigur.

REGIZORUL: Dacă spectacolul meu semăna cu cele trei spectacole, sau numai cu unul din ele, n-aș fi putut fi acuzat de pastișă, de lipsă de originalitate?

CRITICUL: Ba bine că nu.

REGIZORUL: Dar o lucrare de valoare poate fi interpretată într-un singur fel?

CRITICUL: O lucrare de valoare **degajă** o multitudine de sensuri, exclude univocul.

REGIZORUL: Vreau să cred că fiecare din cei trei regizori a căutat să scoată la lumină noi sensuri ale piesei.

CRITICUL: Altfel nu ți i-aș da ca exemplu.

REGIZORUL: Cu alte cuvinte, fiecare din ei a avut de spus ceva al lui cu privire la anumite sensuri ale operei dramatice.

CRITICUL: În mod cert.

REGIZORUL: Nesemănând unul cu celălalt, presupun că au fost suspectați pe rând de a se fi abătut de la textul clasic.

CRITICUL: E adevărat. Dar, până la urmă, spectacolele au fost validate.

REGIZORUL: Și zici că spectacolul meu ți-a plăcut, deși nu seamănă cu spectacolele-model pe care le-ai văzut?

CRITICUL: Da. Dar de ce-mi tot pui întrebări? ■

GENERAL, PARTICULAR ȘI INVERS

REGIZORUL: Am citit ultima ta piesă. Ca să fiu sincer, mi-a plăcut.

DRAMATURGUL: Ca să fii sincer cu mine, sau așa, în general?

REGIZORUL: Cu tine, în particular. În general, am obiecții serioase.

DRAMATURGUL: Deci în particular ești sincer, îți place, dar în general nu ești sincer, adică ai obiecții serioase.

REGIZORUL: Sunt sincer și într-un caz, și în celălalt.

DRAMATURGUL: Obiecțiile se referă la întreaga piesă?

REGIZORUL: Nu, la unele aspecte particulare ale ei.

DRAMATURGUL: Prin urmare, obiecțiile ar fi în particular. Dar de plăcut ți-a plăcut numai un aspect?

REGIZORUL: Nu, mi-a plăcut în general.

DRAMATURGUL: Așadar, îți place în general și ai obiecții în particular.

REGIZORUL: Da.

DRAMATURGUL: Spuneai exact invers: că îți place în particular, dar ai obiecții în general.

REGIZORUL: M-ai amețit, domnule! De ce mă tot chestionezi?

DRAMATURGUL: Ca să-mi clarific raportul dintre general și particular.

REGIZORUL: Mă rog. Dar să trecem la amănunte. Piesa comunică ideea că oamenii sunt, în general, răi și că trebuie să-i facem mai buni.

DRAMATURGUL: Deși nu-i chiar un amănunt, piesa comunică, dimpotrivă, ideea că oamenii sunt, în general, buni, dar unele împrejurări îi înrăiesc.

REGIZORUL: Exact asta nu-mi place. Mi-ar conveni ca textul să susțină ideea că oamenii sunt, în general, răi.

DRAMATURGUL: Regret, textul susține invers.

REGIZORUL: Dacă ar susține invers decât susține, s-ar potrivi mai bine spectacolului pe care vreau să-l fac.

DRAMATURGUL: Dar nu spectacolul ar trebui să se potrivească piesei?

REGIZORUL: Eu mi-am propus un spectacol pe ideea că oamenii sunt, în general, răi.

DRAMATURGUL: Atunci de ce nu cauți o piesă care să se potrivească acestei idei?

REGIZORUL: Nu găsesc. Dacă faci niște mici modificări, piesa ta se va potrivi cu spectacolul meu.

DRAMATURGUL: Dacă fac aceste modificări, care nu sunt deloc mici, piesa mea nu se va mai potrivi cu piesa mea.

REGIZORUL: Atunci fac eu modificările în spectacol.

DRAMATURGUL: Tot nu e bine. N-o să se mai potrivească spectacolul tău cu piesa mea.

REGIZORUL: În cazul ăsta, ce-i de făcut?

DRAMATURGUL: E de făcut ori altă piesă, ori alt spectacol.

REGIZORUL: Faci tu altă piesă?

DRAMATURGUL: Nu. Faci tu alt spectacol. ■

GELU COLCEAG:
„Știu ce pot să obțin de la un actor“

O intrare într-un nesfârșit labirint – textul lui Mircea Eliade „La țigănci“, transpus scenic în spectacolul Teatrului „Nottara“, **Cazul Gavrilescu**, *în regia lui Gelu Colceag – mi-a prilejuit întâlnirea cu realizatorul, chiar la prima reprezentație.*

❑ **Sunteți actor la origine. Faptul că ați optat pe parcurs pentru pedagogie și regie a fost cumva urmarea unei neîmpliniri în profesie?**

■ Nu, nu consider că a fost o neîmplinire. Am terminat I.A.T.C. în 1971, ca actor, dar obsesia regiei (cea a pedagogiei mărturisesc că a venit mult mai târziu) o aveam încă de atunci. N-am avut curajul să dau la Regie și am făcut Actoria. Pe de altă parte, ceva în structura mea e foarte ludic și din nevoia asta mi-am ales prima profesie. După un timp, destul de repede, am realizat că am aptitudini în direcția regiei, așa că am absolvit un curs postuniversitar (deci am făcut studii de regie, doi ani, am diplomă de regizor), după care m-am apucat de lucru! Un timp am lucrat în paralel ca actor și regizor. Mi-am dat seama că în munca de regizor pot să-mi pun mult mai bine în valoare calitățile, așa că a existat „ceva“ în mine care m-a împiedicat să merg cu actoria până la capăt. Când spun asta, mă gândesc la un mare actor, ceea ce nu cred că aș fi ajuns dacă aș fi continuat. De altfel, din '90, nici nu mai joc. Pedagogia a venit mult mai târziu, și m-a ajutat foarte mult în regie faptul că am cunoscut dinăuntru munca actorului – mecanismul muncii actorului în scenă, al specificului creației actoricești –, toate astea confirmându-mi-se cu adevărat în pedagogia artei actorului. Din acest motiv, una dintre armele mele tari, ca regizor, este că știu ce pot să obțin de la un actor, pentru că știu cum să lucrez cu el. E mai complicat procesul prin care el păstrează și „ambalează“ toate acestea într-un spectacol, dar, în principiu, sunt un „doctor“ bun în zona asta. Ca regizor, cred că dacă am ceva „tare“, asta e: știu să lucrez cu actorul.

❑ **Inițial v-ați dorit să fiți actor sau regizor?**

■ Trebuie să spun adevărul! Inițial am vrut să fiu actor. Eram puști, aveam 18 ani, am intrat la Actorie. În timpul școlii, cam după doi ani, mi-am dat seama că ar fi trebuit să fac regie. Dar inițial am vrut să fiu actor, de altfel jucam de când eram copil, de la 8–9 ani, în regii celebre (Pintilie, Sanda Manu, Giurchescu), am făcut și film, și radio... Deci, până a intra în facultate, am avut o carieră actoricească de copil-minune, cum se zice (între ghilimele!), care... nu mi-a făcut prea bine! Mi-a fost destul de greu să scap de niște clișee pe care le căpătasem în mod involuntar.

❑ **Ați numărat vreodată spectacolele pe care le-ați regizat?**

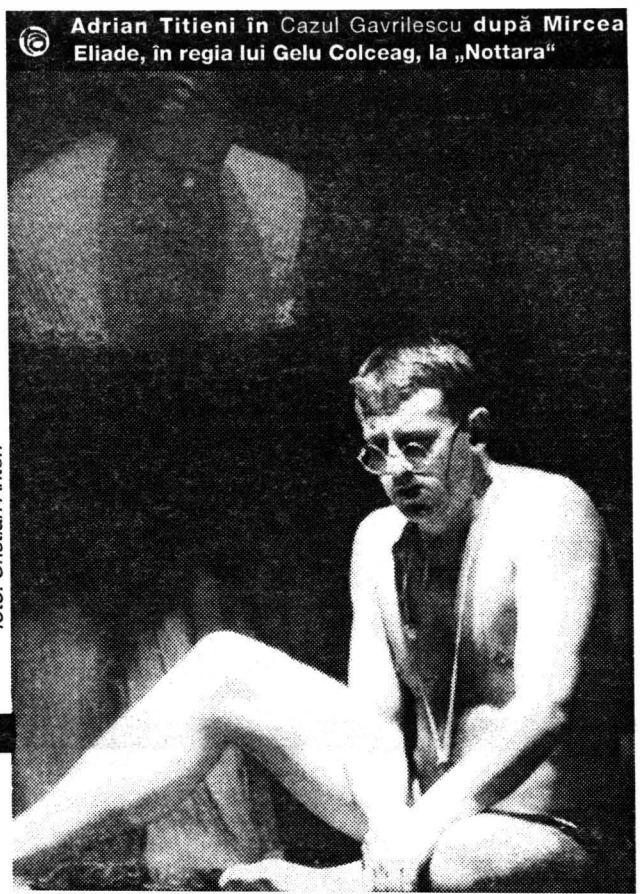
■ Nu, dar cred că sunt vreo douăzeci, aproape pe toate scenele bucureștene. Am montat și în provincie, destul de puțin însă, pentru că munca de profesor mă împiedică să plec din București. Trebuie să stau aici... altfel, m-aș duce mai des să lucrez în provincie. În București am lucrat pe aproape toate scenele – cred că la Teatrul Evreiesc și la „Țăndărică“ n-am lucrat, în rest, peste tot! Recordul e la Odeon – cinci spectacole!

❑ **Aveți preferință pentru un anumit gen teatral?**

■ Îmi place realismul psihologic și iubesc textele pe care le pot face în această direcție, unde actorul este elementul principal pe scenă. Idealul meu este cel formulat de marele Ingmar Bergman, care spunea că un regizor nu trebuie să se observe pe scenă. Și pentru mine, ideal e regizorul care nu se „vede“ în spectacol.

❑ **Și totuși,** Cazul Gavrilescu **conține mai mult... romantism decât realism psihologic.**

■ Nici nu este aici realism psihologic. Dimpotrivă, e o direcție care, în ultimul timp, mă obsedează și pe mine, dar nu pentru că e o modă și nu datorită colegilor care lucrează în mod special așa – avem niște mari maeștri în zona asta. Purcărete, în primul rând; e genial uneori. E o zonă care m-a interesat și pe care n-am abordat-o decât atunci când am simțit că pot. Am avut, de asemenea, în vedere faptul că soția mea e coregrafă – am lucrat deja împreună câteva spectacole: vreo două musicaluri și un spectacol la „Ion Creangă“, **Dragonul** de Evgheni Șvarț. În **Cazul Gavrilescu** am încercat pentru prima dată o formă de teatru-dans, în care coregrafia duce mai departe ceea ce situația scenică n-a mai putut spune; sau, uneori, am înlocuit situația scenică, vorbele, cu limbajul gestului. Dansul este, evident, o altă artă decât teatrul. Această confluență mi s-a părut însă interesantă aici, la Eliade, pentru că am găsit o soluție pentru fantastic sau suprareal, pentru celălalt plan, planul paralel. Spectacolul de azi chiar nu are „realism psihologic“. E cu totul special. Spectacolul de la Odeon, **Don Juan à la russe**, după Cehov, e în cu totul altă cheie. Poate sunt lucruri care seamănă, ca imagine, ca mod de a vedea lumea, de a judeca problemele noastre esențiale, de viață și de moarte, dar sunt două lucruri complet diferite. Cred că amândouă mă caracterizează foarte bine, între aceste două „maluri“ exist eu – între



© **Adrian Titieni în** Cazul Gavrilescu **după Mircea Eliade, în regia lui Gelu Colceag, la „Nottara“**

foto: Cristian Anton

Irina Mazanitis și Șerban Ionescu în Don Juan à la russe după A. P. Cehov la Odeon (regia: Gelu Colceag)

Cehov și ceea ce ați văzut astă-seară, între Platonov de acolo și Gavrilescu de aici. Cu cele două personaje mă identific. Ele sunt asemănătoare. Paradoxul e că spectacolele sunt foarte diferite, dar asta pentru că mijloacele regizorale sunt diferite.

❑ **Să ne întoarcem la pedagogie. Pentru dumneavoastră, ca profesor, cum arată candidatul ideal la Actorie? O sensibilitate exagerată dăunează profesiei?**

■ Mi-ai pus o întrebare foarte complicată și mi-e greu să răspund! Nu știu... În primul rând, trebuie să aibă o **natură artistică**, ceea ce înseamnă să aibă și sensibilitate, și luciditate. Să fie un amestec între cele două extreme. Să fie cultivat, să fie deștept, să aibă capacități specifice pentru această artă, adică **mobilitate interioară, forță** și, neapărat, **sensibilitate**. Dar e sigur că o sensibilitate exagerată dăunează profesiei. Un actor foarte sensibil este foarte emotiv, nu cred că poate să facă această profesie; lumea teatrului, care e dură, îl poate distruge. Un eventual eșec îi poate fărâmița sufletul, astfel încât să nu-și mai revină. Am întâlnit cazuri... Extrema cealaltă, la fel de dăunătoare, e luciditatea; defectul ăsta îl aveam eu. Un actor lucid are întotdeauna în creier un beculeț aprins, care nu face bine. Deci nici luciditatea, posibilitatea de a te detașa și de a privi lucrurile din afară nu e potrivită pentru această meserie.

❑ **Ați încercat vreodată sentimentul neîmplinirii?**

■ Am momente foarte scurte de bucurie. Până la urmă, cred că în tot ce facem aducem bucurie **altora**. Așa e în artă. Creezi pentru ca să-i bucuri și să-i fericești pe ceilalți. Nu că artistul e chinuit sau nefericit fiindcă „așa trebuie să fie". Dar au existat foarte puține clipe în care pot spune că m-am bucurat și am fost deplin fericit.

IOANA FLOREA

Căruța cu paiațe, model 1997 (2)

Începusem, în numărul trecut, povestea aventurilor (înlesnite financiar de Ministerul Culturii și Ministerul de Externe) ale unei mici trupe de teatru, compania Romthalia a Fundației culturale Euroart, pornită să cucerească Italia (ori, măcar, o parte a ei) cu piesa lui Teodor Mazilu **Don Juan moare ca toți ceilalți**, tradusă în italienește de Carmen Velcu, pusă în scenă de Renato Giordano și jucată de Ștefan Velniciuc, Jeanine Stavarache, Eugen Cristea și Cristina Deleanu. După participarea, ca invitat de onoare, la Festivalul „Salvo Randone" din localitatea siciliană Caltabellotta, spectacolul, primit acolo cu aplauze deloc circumstanțiale și distins cu un premiu, urma să fie prezentat și la Institutul Român de cultură de la Veneția. Așadar, tocmai în celălalt capăt al „cizmei" mediteraneene...

Ne-am îmbarcat, prin urmare, cu cățel și purcel, în microbuzul care ne-a purtat, vreme de două ore, prin splendoarea sălbatică a insulei lui Pirandello și am ajuns, gata obosiți, la gara din Palermo, de unde aveam să luăm trenul spre orașul „gemenilor venețieni" – Carlo Goldoni și inamicul său de-o viață, Carlo Gozzi. Să mai descriu panica ce ne-a cuprins atunci când, la Palermo, am descoperit că Laurențiu, „sunetistul", uitase la hotel o sacoșă în care avea nu numai toate hainele, ci și benzile imprimate cu muzica spectacolului? Să-mi mai amintesc de plăcerile voiajului, timp de o jumătate de zi și o noapte întreagă, cu vagonul de dormit clasa a II-a (șase cușete) într-un compartiment în care aerul condiționat nu funcționa („Vă faceți vânt cu evantaiul!", ne-a sfătuit, între două măsuri de canțonetă, conductorul rotofei și imperturbabil) și în care numai bagajele conținând costumele de scenă ocupau o treime din spațiu? Să mai... dar ce rost are? Destul să spun că ne-am simțit ca acasă – te pomenești că SNCFR-ul s-o fi înfrățit cu SNCFI-ul ori cum l-o fi chemând! Și am început să pândim pe fereastră, încă de când mai erau destui kilometri până acolo, ivirea „falnicei Veneții". Care, spre prânz, s-a arătat, în fine, dintre apele învăluite de o ceață străvezie...

Eugen Cristea și Ștefan Velniciuc în Don Juan moare ca toți ceilalți **de Teodor Mazilu, în regia lui Renato Giordano (Compania Romthalia)**

Frumos e și în iulie la Veneția

La Serenissima, cum i se spunea acum câteva secole Veneției, îți vine în întâmpinare, încă de cum ieși din gară, în toată splendoarea ei un pic artificială. Deși din filme și cărți (de citit și de privit) știi – ori crezi că știi – cam totul despre acest oraș unic în lume, unic în ciuda concurenței neloiale pe care încearcă să i-o facă felurite „Veneții" ale nordului, estului și vestului (Amsterdam, Sankt-Petersburg, cartierul medieval din Strasbourg), deși, zic, memoria culturală îți dă ghes spre oarece blazare, șocul e garantat. Este, la început, un șoc negativ: în ilustrate, și canalele, cu forfota lor de ambarcațiuni, de la democraticul **vaporetto** la aristocratica gondolă (ocupată, îndeobște, de americani obezi), de la bărcile greoaie la șalupele ultrarapide, și străduțele înguste, și mândra siluetă a câte unei catedrale par mult mai autentice decât în realitate... Și, pe urmă, în **cartoline** locurile sunt aproape despopulate... Nu trebuie să-ți croiești drum cu coatele printre valuri de oameni în care italienii (nemaivorbind de venețienii de baștină) se află în zdrobitoare minoritate; domină, firește, japonezii, dar nici Asia de sud-est (Thailanda, Malaesia, Birmania și ce mai dă Dumnezeu) nu e slab reprezentată, iar francezii, germanii, spaniolii sunt monedă curentă – controlată, desigur, de dolarul omniprezent. Toți fotografiază de zor – te întrebi când mai au vreme să vadă ceva cu ochiul natural – sau aleargă halucinați către cutare ori cutare „obiectiv"; și, Doamne, câte mai sunt! În „vârful topului" – cum se zice prin mass-media românească – tronează, desigur, Piazza San Marco: imensă, deconcertantă prin amestecul de stiluri (cărămida roșie a Campanilei nu se „mariază" deloc cu auria cupolă bizantină a bazilicii și nici cu arcadele maure îndărătul cărora se ascund cafenele celebre și luxoase magazine de cristalerie și bijuterii) și potopită de porumbei și de oameni. În mijlocul pieței, într-o amiază timpurie, zace o grămăjoară patetică de pene mânjite cu sânge: un porumbel strivit, cine știe cum, sub picioare – simbol, aproape prea demonstrativ, al unei Veneții pe care turismul o distruge în aceeași măsură în care o hrănește...

Dar Institutul Român de cultură se află, din fericire, pe o stradă comparativ liniștită; prin fața clădirii trec, într-un minut, nu sute, ci doar zeci de oameni! Cumpărată de Nicolae Iorga pentru statul român, ea, clădirea, adăpostește câteva „apartamente" și patru sau cinci săli mai încăpătoare, folosite pentru expoziții și, din când în când, pentru spectacole sosite din patria-mumă. Directorul-adjunct Dan Pineta (scaunul de director „plin" a rămas, după plecarea lui Paul Everac, gol) ne primește cu multă gentilețe și ne lasă mână liberă în amenajarea spațiului (deloc generos) în care se va desfășura spectacolul. E, totuși, incinta cea mai vastă din Institut; celelalte săli sunt garnisite cu niște exponate despre care prefer să nu mă pronunț (dacă m-aș fi făcut, cum aveam de gând odată, critic de artă plastică, nu mi-aș fi pus frâu

foto: Mihai Sîrbuşcă

Ştefan Velniciuc şi Cristina Deleanu în Don Juan...

gurii). Vor fi, bineînţeles, probleme cu luminile, iar decorul trebuie improvizat din ce se găseşte la faţa locului. Bine, măcar, că între timp a sosit buclucaşa sacoşă cu muzica! La repetiţia tehnică, spectacolul o ia, decis, pe calea creaţiei colective: unul vine cu o idee, altul – cu alta. Dar dacă am pune scaunele în unghi? Dar dacă am intra pe-acolo şi am ieşi pe dincolo? Dar dacă...? Nicolae Ieremciuc, şeful „culiselor" (şi, **en occurence**, actor fără replică în spectacol) ne lasă pe toţi să ne dăm cu părerea, după care încheie scurt: „Nu se poate decât aşa!". „Aşa" se dovedeşte a fi, până la urmă, foarte bine, textul capătă chiar mai multă pregnanţă şi, cum-necum, au încăput în varianta finală de mizanscenă cam toate sugestiile emise pe parcurs. (Şi mai umblă vorba că nu se poate face teatru fără regizor!, mă gândesc eu, într-o paranteză de care mi-e atât de ruşine, încât rog publicul cititor s-o uite imediat.) Doar Carmen Velcu, „şefa" expediţiei, e încă neliniştită: ce-o să fie? cum o să iasă?

Iese, în seara reprezentaţiei, un spectacol la fel de bun ca şi acela supravegheat, în Sicilia, de „autorul" de drept, regizorul Renato Giordano. E adevărat, câte cineva s-a mai bâlbâit, câte cineva a mai „scăpat caii" spre public, băncile din decor (împrumutate de la o mică **osteria** din vecini, ai cărei proprietari au venit, desigur, să le admire în ipostaza artistică) nu semănau una cu cealaltă, dar, în spaţiul acela atât de „neconvenţional", totul a căpătat farmec şi naturaleţe. Spectatorii – români locuitori la Veneţia şi italieni interesaţi de teatru (mai ales într-un oraş care, aproape incredibil, nu străluceşte la acest capitol, după cum s-au plâns toţi) – au gustat cu delicii replicile lui Mazilu („Există ceva studii traduse în italiană despre acest autor?", m-a întrebat, la sfârşit, un domn ceremonios şi venerabil, adăugând: „N-am fost niciodată în România, dar vin regulat la Institut") şi au aplaudat cu o căldură pe măsura zăpuşelii din sală. La micul cocteil oferit apoi de gazde, Ştefan Velniciuc (Don Juan), Jeanine Stavarache (Maria Magdalena), Eugen Cristea (Paznicul) şi Cristina Deleanu (Maria Antoaneta) sunt lăudaţi, felicitaţi, sărutaţi. Un student foarte vorbăreţ (uimitor de analitic şi de plastic în expresii) mă întreţine îndelung pe tema diferenţelor structurale dintre actorii români (pe care acum i-a urmărit pentru prima dată!) şi cei italieni, diferenţe mergând net în favoarea celor dintâi, spune el, căci „observ că ei îmbină identificarea şi distanţarea, pe când ai noştri se lasă purtaţi exclusiv de sentiment". Ar vrea să mai vadă teatru românesc, „să vină mai multe trupe, să joace şi prin universităţi, să ştiţi că, dacă n-ar fi fost colegii mei în vacanţă, s-ar fi făcut coadă la uşă, fiindcă la Veneţia nu prea avem teatru..."

... Într-o scurtă plimbare nocturnă, după spectacol, o altă Veneţie mă înconjoară. O Veneţie pustie, tăcută, melancolică, deasupra căreia o Lună parcă de hârtie, galbenă şi misterioasă, aruncă mai mult întuneric decât lumină. Regăsesc, o dată cu altă referinţă culturală („Dans Venise la rouge/Pas un bateau qui bouge..." – Musset, al cărui distih mă obseda de o săptămână), un uriaş decor abandonat unde, pentru câteva ore, umbra lui Mazilu va fi colindat la braţ cu umbrele, în fine împăcate, ale celor doi Carlo, Goldoni şi Gozzi...

ALICE GEORGESCU

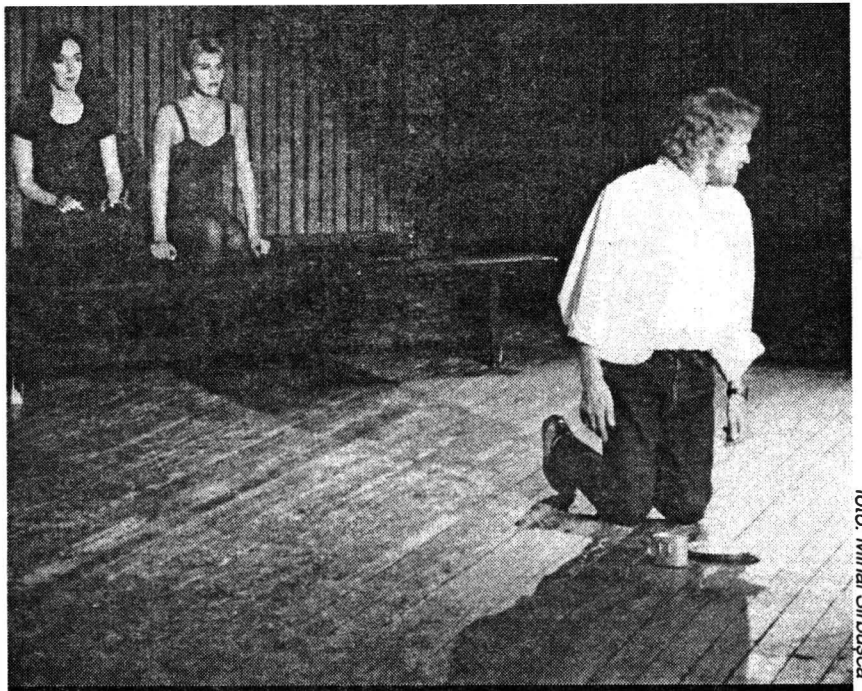


foto: Mihai Sîrbuşcă

Imagine din spectacolul Companiei Romthalia cu Don Juan... **de Teodor Mazilu (regia: Renato Giordano)**

Mini-sondaj

Cu ocazia prezenţei în Italia, la Caltabellotta (Sicilia) şi Veneţia, a companiei Romthalia, cu spectacolul **Don Juan moare ca toţi ceilalţi** *de Teodor Mazilu (jucat în limba italiană), Carmen Velcu, preşedinta Fundaţiei culturale Euroart, organizatoarea turneului, a iniţiat un mini-sondaj printre spectatori. Chestionarul conţinea următoarele rubrici: 1. Consideraţi oportună prezentarea în limba italiană a unor spectacole cu texte de autori români? De ce?; 2. Sugestii şi critici; 3. Nume, prenume, profesie, adresă. Iată câteva dintre răspunsurile date în scris.*

ETTORE RIMONDI – ziarist, Bologna: Da. Cultura română e puţin cunoscută în Italia, iar modalitatea de a o face atractivă este tocmai limba italiană. Exemplu este spectacolul **Don Juan...**, bine receptat şi datorită unei bune traduceri în italiană. Ar fi un lucru excepţional intensificarea acestor schimburi între ţările noastre.

DIEGO ROMEO – profesor, director al săptămânalului „Sicilia" şi al cotidianului „Gazzetta di Sicilia": Oraşul nostru se bucură să găzduiască astfel de schimburi minunate. Companii ungare sau cehoslovace au prezentat spectacole în limbile lor. Spectacolul vostru în italiană se dovedeşte a fi, de departe, „soluţia" cea mai prestigioasă. Veniţi mai des în Italia! Şi veniţi, mai ales, la Agrigento!

GABRIELA BUZAGIU – Mannheim, Germania: Eu cred că avem o cultură vastă şi frumoasă. Avem poeţi, scriitori nemaipomeniţi, care nu sunt cunoscuţi în străinătate. Părerea mea e că putem să facem mai mult pentru a ne face cunoscuţi. Turneele sunt o modalitate foarte bună. Cred că ele trebuie făcute mai ales în marile oraşe.

GIOVANNI BALDAN – profesor, Veneţia: E foarte bună soluţia prezentării în italiană, căci permite înţelegerea autorului şi a valorii actorilor. Continuaţi pe acest drum!

CORRADO SAIVEZZA – funcţionar, primăria din Venezia: Cultura română e puţin cunoscută în Italia. E nevoie de mai multă publicitate în presă.

RENATO COPPO – pensionar, Veneţia: Minunată ocazie de a cunoaşte o cultură densă în valori, ca a voastră şi a frumoasei voastre ţări! Sper ca astfel de spectacole să mai fie prezentate şi în viitor. Foarte frumos spectacolul! Minunaţi, actorii!

RODICA DAN CECCATO – inginer chimist, Veneţia: Da, pentru că astfel se face cunoscută cultura română. Dacă se poate, aş vedea cu plăcere şi spectacole în româneşte.

FRANCESCO CERONI – funcţionar, Veneţia: Da! Este un mod de a face cunoscute un spirit pătrunzător şi o filosofie rămase pentru prea mult timp ascunse.

AMEDEO ZAFFALAN, comerciant, Veneţia: Să ştiţi că acest spectacol m-a entuziasmat. Continuaţi tot aşa!

GIANFRANCO CHINELATO – poet, Veneţia: Prezentaţi astfel de spectacole şi în şcolile noastre. Şi, dacă se poate, şi poezie!

VERA BRUMARU – funcţionar la Ministerul Muncii, Veneţia: Cultura română trebuie să fie cunoscută în lume mai mult decât acum. Statul român trebuie să facă mai mult pentru a da talentaţilor noştri actori posibilitatea să-şi exprime valoarea. E foarte bine să fie prezentate spectacole în italiană sau în orice altă limbă ce facilitează înţelegerea autorilor români. Statul român ar trebui să se implice mai mult în organizarea acestor turnee ale artiştilor români peste hotare.

LUIGI OLIVA – student la Arhitectură, Veneţia: De ce nu? Continuaţi astfel. Ar fi minunat ca aceste spectacole să fie itinerante.

ANDREA VERARDO – licenţiat în Istoria Artei, Veneţia: Da! Pentru a cunoaşte mai bine cultura română. Pentru a ne apropia de contemporaneitatea românească, de dezbaterile de idei, de experimentele teatrale, printr-o modalitate mai directă, cea a spectacolului în limba noastră, italiană. Da, unor astfel de iniţiative! Ele trebuie să fie mai frecvente. Sugestie: utilizaţi structurile universitare!

RENATO ZANETTO – ofiţer de marină, pensionar: Da! Contribuie la mai strânsele relaţii între popoarele noastre, permite să cunoaştem autori care, deşi sunt importanţi, nu sunt cunoscuţi la noi. Spectacolul de azi cu piesa lui Mazilu a fost splendid. Deşi ştiu că nu este uşor, veniţi la Institutele româneşti, ele trebuie ajutate!

FEDERICA MARCHIORI – studentă la Facultatea de limbi străine, Veneţia: E foarte frumos să poţi urmări spectacole româneşti în limba italiană. Asta ne permite să cunoaştem şi să înţelegem cultura voastră.

MAURO COPPO – tehnician, Mestre: Consider foarte interesantă ocazia de a cunoaşte o realitate culturală puţin cunoscută la noi, în această Italie închisă într-un fel de provincialism cultural şi concentrată pe propriile sale probleme. Sper să fie un început de drum fructuos, un drum plin de succese! ■

Cântăreața cheală **la Limoges**

„Cunosc foarte bine activitatea lui Tompa Gábor. Dintre regizorii noii generații, el întruchipează, după părerea mea, renașterea artistică a patriei mele și tradițiile teatrului românesc. Acum câțiva ani i-am văzut **Cântăreața cheală**, jucată cu mare succes de actori maghiari extraordinari. Acum, la un an de la venirea mea la Limoges, l-am invitat s-o pună din nou în scenă, însă în limba franceză. Eugène Ionesco, autorul francez de origine română, jucat în franceză de actori români și francezi, sub îndrumarea unui regizor român de expresie maghiară – iată, după părerea mea, o combinație foarte potrivită unei piese despre limbaj (...). Gábor și trupa sa ne prezintă o **Cântăreață...** franceză sălbatică și fantastică, în care nimic nu e absurd".

(Fragment din prezentarea semnată de Silviu Purcărete în caietul-program al spectacolului)

*

– Lui Silviu Purcărete i-a plăcut foarte mult Cântăreața cheală **de la Cluj. Cum ați receptat invitația de a o regiza din nou, la Limoges, în limba franceză?**

– Mi-era frică de această reformulare. Nu aveam intenția de a reconstitui mecanic spectacolul maghiar din România. Aici, la Limoges, ne-am străduit să regândim fiecare moment, fiecare situație a piesei. Am modificat chiar și personajele.

– Înseamnă că este vorba despre un nou spectacol...

– Forma lui este aproape identică. N-am făcut nimic întru captarea specială a publicului francez. Pentru mine, limba teatrului este una universală. Să spunem că acest spectacol este fratele geamăn al celui dinainte; nu s-a născut nicidecum prin clonare. După mine, această piesă vorbește despre lipsa comunicării interumane. Repetăm zilnic aceleași gesturi, aceleași cuvinte, aceleași acțiuni, astfel încât ele devin automatisme, pierzându-și sensul. Personajele nu sunt conștiente de drama pe care o trăiesc, ele devin, fără voia lor, comice. Așa mi-a venit ideea să le închid într-o cutie cu deschidere-închidere mecanică, introducând în această cutie și un nou personaj – Arlechinul –, inexistent în original.

– Ce v-a determinat s-o faceți?

– Ionesco a scris o antidramă, eu am creat un antipersonaj, un erou dramatic care ne arată că se întâmplă și ceea ce nu se întâmplă. Unii oameni pălăvrăgesc într-atât încât nu mai comunică. Acest Arlechin lipsit de grai exprimă anti-vidul. Dacă doriți, oglinda. Regăsim acest personaj și în alte piese ionesciene; de exemplu, în **Scaunele**. În această piesă mai există un lucru foarte important, un sentiment care nu poate lipsi din nici o creație artistică: iubirea.

– Ați modificat textul?

– Nu, textul este neatins, chiar dacă unele replici se reiau de trei ori. Spectacolul durează o oră și jumătate; pentru sfârșitul lui, am rezervat o surpriză. Precum Hitchcock, rog publicul să nu-l divulge prietenilor!

– Ați aplicat soluții tehnice noi?

– Nu, eu prefer tehnicile umane. Mă bazez pe sensibilitatea actorilor. Dacă o idee dramatică nu e acceptată, dacă actorii n-o susțin, ea devine incomodă. Am căutat forme adecvate pentru exprimarea emoțiilor lipsite de sens și a dezlănțuirilor, sporind tensiunea situațiilor până la paroxism. Secretul acestei piese stă în virtuozitatea actorilor.

*(Jean-François Julien: „Tompa Gábor închide **Cântăreața** într-o cutie", revista „Anonim", 1 noiembrie 1996)*

*

„S-ar părea că piesa lui Ionesco, devenită clasică, și-a pierdut din 1950 încoace elanul și forța perturbatoare. Dacă dăm crezare acestei supoziții, trecem ușor pe lângă un mănunchi de regizori geniali, precum e Tompa Gábor, care sunt în stare să-i redea bătrânului Eugène vivacitatea și insolența. Spectacolul cu care directorul român (Silviu Purcărete – **n.tr.**) deschide stagiunea Teatrului de l'Union este, fără tăgadă, unul dintre cele mai superbe pe care le-am văzut vreodată.

Tompa, care mizează pe grotesc până la demență dezlănțuită, conferă piesei un ritm smintit. El transformă voit personajele în marionete, mici mecanisme automate, și le închide într-o cutie muzicală; ele se trezesc la viață o dată cu deschiderea cutiei. Vrând-nevrând, ne aducem aminte de unele producții ale lui Jean-Christophe Averty sau de creațiile cele mai excesive ale lui Jérôme Savary, chiar dacă acesta din urmă n-a ajuns la asemenea culmi de virtuozitate.

Splendida concepție scenografică (decorul și costumele lui Kothay-Dobre Judit sunt pur și simplu magnifice) și precizia de giuvaergiu a regiei sunt completate de eroica performanță sportivă a actorilor. (...)

Regizorul voia ca soluția din finalul spectacolului să rămână un secret. (...) Sunt convins că secretul va fi foarte repede divulgat... Se știe că piesa **Cântăreața cheală** se termină precum începe. Tompa, după consumarea ultimei scene, rederulează filmul, actorii, într-un ritm accelerat, refac spectacolul de-a-ndoaselea, până se ajunge la prima imagine. Demența aceasta – nu găsesc un cuvânt mai potrivit –, care pune actorii în mare dificultate, are un impact foarte puternic asupra publicului. În sală se dezlănțuie infernul: la fiecare «întuneric» izbucnesc furtuni de aplauze, deoarece spectatorii sunt convinși că regizorul nu-și va duce până la capăt ideea și va renunța la un moment dat. Însă el (...) nu se lasă, își continuă drumul de întoarcere, luându-și privitorii de mână și ducându-i mereu mai departe, antrenați de curenții dementiali impuși de regizor și de Ionesco însuși.

Dacă spectacolul nu va deveni, curând, cunoscut atât în țară cât și în lume, atunci vom face, împreună cu Ionesco, semnul crucii peste rațiunea umană".

*(Jacques Parneux: „Jos pălăria în fața **Cântăreței chele**!" în „La Libération", 7 noiembrie 1996)*

Traducerea: **S.A.**

Scenă din Cântăreața cheală **de Eugen Ionescu, în regia lui Tompa Gábor, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj**

Spectacole despicate în două

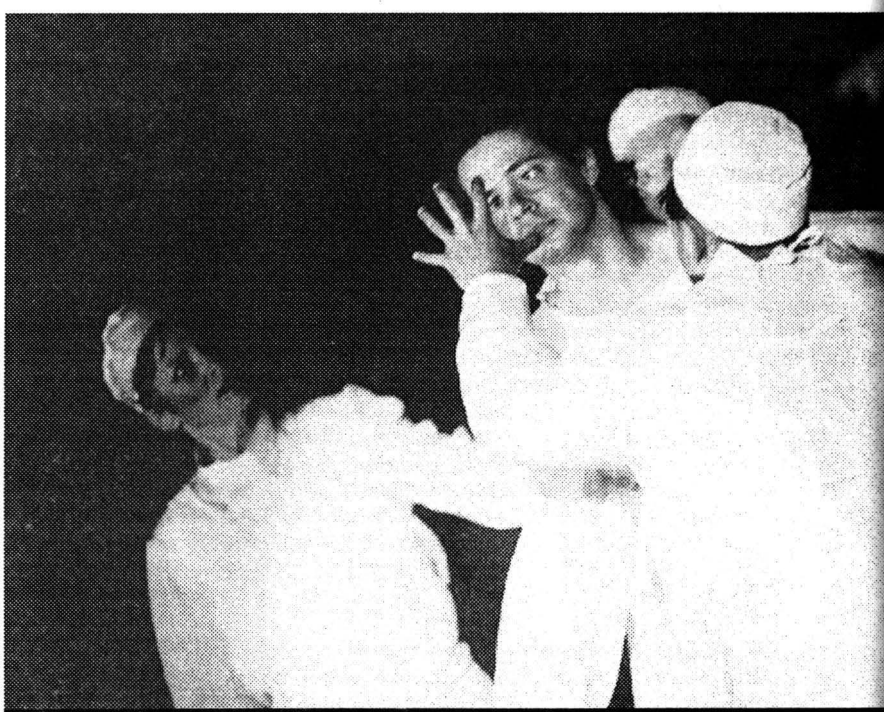
În revista ungară „Színház" a apărut, cu întârziere, cronica spectacolelor regizate de Beatrice Bleonț, în verile trecute, la Zsámbék. Iată, în traducere, fragmente din articolul semnat de ***Sándor L. István****.*

„Beatrice Bleonț s-a angajat și de această dată într-o misiune imposibilă. Anul trecut (1995, **n.tr.**), din romanul de mai multe sute de pagini al lui Bulgakov, **Maestrul și Margareta**, a pregătit un spectacol de două ore și jumătate. Anul acesta a pus în scenă varianta concentrată a trilogiei lui Eschil (**Orestia, n.r.**) și a piesei lui Euripide (**Troienele**), într-un spectacol de șaptezeci și cinci de minute. A lucrat și de astă dată cu o trupă bilingvă, formată din actori români și maghiari care – și drept mărturie stau spectacolele – s-au format în școli diferite, „vorbesc" limbaje teatrale diferite. Spectacolele nu s-au înfățișat publicului în mediul obișnuit, ci în spațiul neconvențional oferit de un monument istoric. Regizoarea a fost, deci, obligată să rezolve probleme dramaturgice, de organizare spațială, de îndrumare a actorilor și a mijloacelor interpretative. În ambele cazuri, a avut la dispoziție un timp scurt de lucru, aproape trei săptămâni. În atare condiții, cât de departe se poate ajunge?

Dificultățile de dramaturgie au fost depășite prin subiectivitatea declarată a spectacolelor. N-am văzut, nici de data asta, o interpretare ce reconstituie structura, viziunea operei de origine, ci mai degrabă o variațiune pe o temă dată. Dramaturgia descriptivă a fost înlocuită, în ambele cazuri, de tehnica asociativă: scenele, secvențele nu reproduc întâmplări „rotunde", motivate prin întorsăturile situațiilor, ci, mai degrabă, au efect imaginar-asociativ. (Această intenție este subliniată de subtitlul premierei din acest an: **Impresii din teatrul antic**.)

Soluția dramaturgică aleasă creează clipe intense, momente de efect. (De exemplu, în adaptarea bulgakoviană, asociațiile cu romanul despre Pilat, în **Tragedia antică**, „tăieturile" ce propulsează întâmplările pe tărâmul imaginarului; la fel, punctele culminante: dansul macabru ce înlocuiește scena balului din „Maestrul și Margareta", respectiv scenele simultane ce redau starea protagoniștilor și a membrilor Corului, durerea învinșilor și tulburarea învingătorilor.) Tehnica adaptărilor a dus, de fiecare dată, la unele dezechilibre. Scenele moscovite din **Maestrul și Margareta** au redat, repetitiv, același lucru: personajele (...) ce servesc, din poziții diferite, sistemul politic se trezesc în situații inimaginabile în momentul întâlnirii cu Diavolul sau cu cineva din alaiul său. (...) Aceste scene nu au legătură cu părțile următoare, cu unitatea în centrul căreia se află Maestrul (Derzsi János) și Margareta (Létay Dóra). O dată cu apariția eroilor principali, avem impresia că începe un alt spectacol, cele văzute până acolo părând un preambul. În mod straniu, și **Tragedia antică** se despică în două: într-o parte bine lucrată, plină de idei originale (**Troienele**), și o alta rămasă la nivelul schiței scenice, cu semnele unui alt stil teatral (**Orestia**). În general, pe regizoare o caracterizează faptul că-și încheie spectacolul brusc, după o pregătire prelungită.

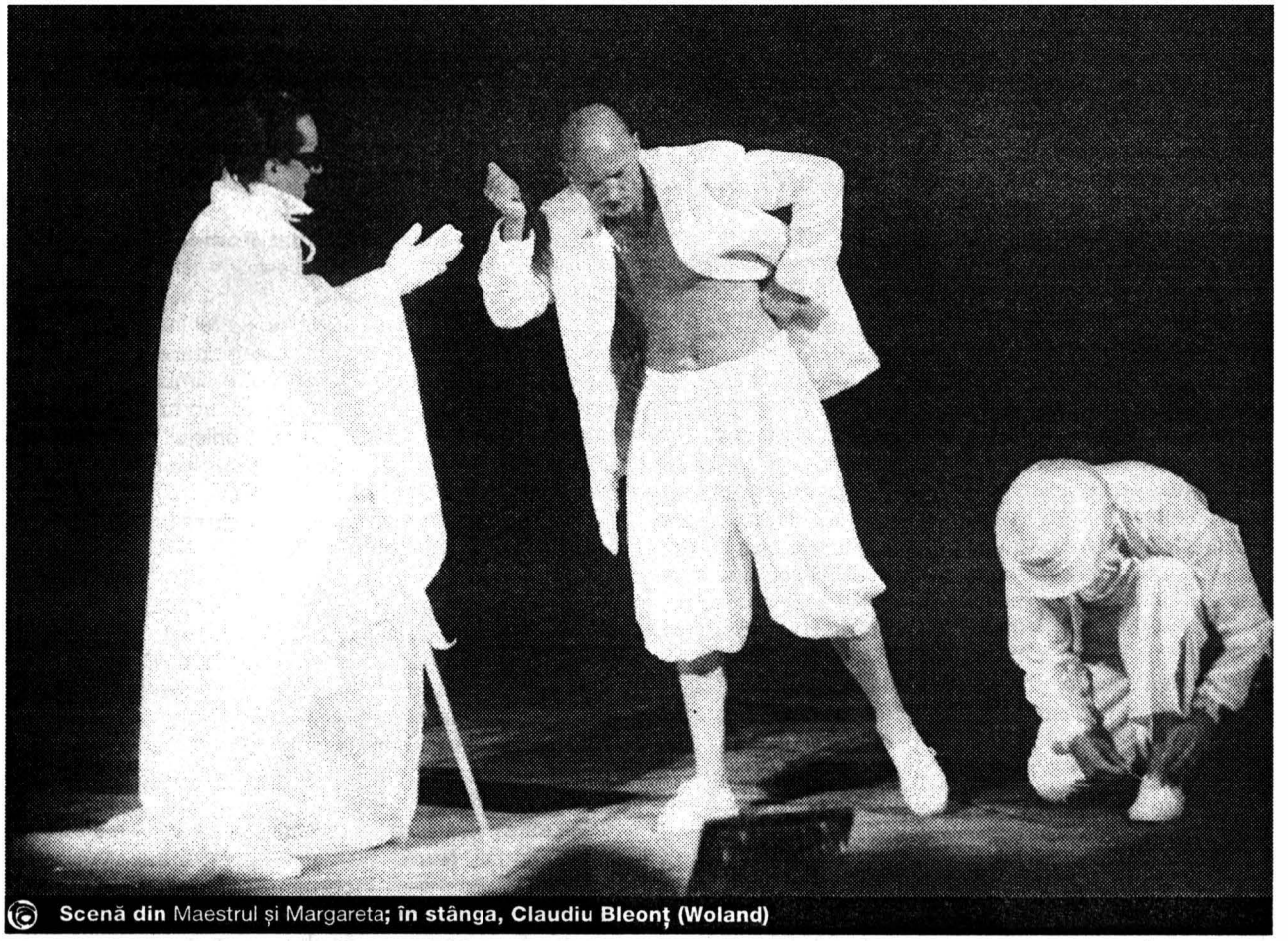
Creațiile lui Beatrice Bleonț sunt convingătoare din punctul de vedere al ordonării spațiale. **Maestrul și Margareta** ne înfățișează ruina unei biserici din Zsámbék într-o nouă lumină. Aceasta servește drept fundal, însă prezența ei are greutate. Regizoarea utilizează cu mare capacitate emoțională elementele găsite la fața locului: mediul înconjurător, clădirile, ruinele. Spectacolul impresionează chiar fără decoruri create special, cel existent dând senzația unei scenografii concepute în mod expres. Jocul se desfășoară într-un spațiu compartimentat pe lățime, adâncime și înălțime. Locul de desfășurare a **Tragediei antice** este aranjat convențional – și totuși reușește să creeze o scenă fascinantă: oferă largi posibilități alcătuirii unor imagini panoramice, dar și unor cadre restrânse. Putem vedea „tablouri" înalte și adânci, dar și planuri apropiate. Acestea demonstrează că elementul cel mai important și mai captivant al spectacolelor semnate de Beatrice Bleonț la Zsámbék



Imagine din Maestrul și Margareta **după Mihail Bulgakov, la Zsámbék, în regi lui Beatrice Bleonț**

este imaginea. (...) Cel mai frumos pasaj este acela în care pe zidurile de piatră reprezentând Troia nimicită coboară mai multe frânghii, cetatea transformându-se în corabie. Soldații își întind lateral sulițele, mișcându-le ritmic; luptătorii se transformă în vâslași. La fel de frumoasă și de puternică este scena în care peste Clitemnestra ucisă și peste sclavele din jur cad văluri negre, adevărate lințolii; personajele devin, într-o clipă, umbre ale morților sau Erinii. Asta dovedește că regizoarea are viziuni scenice neobișnuite. (...)

Întrebarea este cum apar procedeele scenice specifice artei teatrale românești, ce impact au ele într-un spectacol ai cărui realizatori sunt (în parte) artiști maghiari. Din acest punct de vedere, bilanțul celor doi ani se prezintă contradictoriu. Premiera din acest an pare gândită mai profund, are un stil de joc unitar, dar îndrumarea individuală a actorilor a fost mai exigentă anul trecut. Contrastul dintre cele două stiluri de joc a preocupat-o



Scenă din Maestrul şi Margareta**; în stânga, Claudiu Bleonţ (Woland)**

mai mult anul trecut pe Beatrice Bleonţ. Metodele, soluţiile ei par să fi avut o puternică înrâurire asupra actorilor maghiari. Anul acesta, ea a venit cu o concepţie diferită: forma folosită în **Tragedia antică** este mai pretenţioasă, mai adânc gândită, mai coerentă decât modelul utilizat în **Maestrul şi Margareta**, însă acest stil riguros oferă mai puţine posibilităţi afirmării individuale a actorilor. Anul trecut am văzut chipuri, personalităţi, s-au conturat siluete precise; anul acesta am văzut mulţimi şi stări de spirit generale (...).

În **Tragedia antică**, compoziţiile acustice şi vizuale transmit o încărcătură emoţională. Prezenţa Corului în **Troienele** se dovedeşte extrem de puternică. Intervenţia lui e mai mult muzicală decât verbală: suntele dezarticulate se ordonează în ritmuri, rostirea melodioasă alternează cu melopeea de ansamblu. Mişcările subliniază şi ele durerea exprimată de Cor. Pe acest fundal bine definit se detaşează personajele: intervenţiile lor sunt însă şi ele variaţiuni ale sunetului de fond, ale suferinţei colective. Monologurile lor par nişte arii. (Contribuţia actriţei Carmen Ionescu în rolul Hecubei este deosebit de viguroasă.) Muzicalitatea este asigurată şi de trilingvismul spectacolului: pe lângă dialogurile rostite în limbile maghiară şi română, se aud şi pasaje în limba greacă veche; (...) spectatorii percep o parte a textului nu prin comunicare verbală, ci prin efecte acustice emoţionale.

A doua parte a spectacolului îşi schimbă stilul, dar acestei schimbări nu-i corespunde o modificare de viziune. În episodul Atrizilor, de pildă, interpreţii individuali ar fi trebuit să se afle în centru, iar Corul din fundal ar fi trebuit să evolueze în funcţie de relaţia cu ei. (...) Spectacolul redă parţial fluxul episoadelor: rolul muzicalităţii scade, creşte ponderea verbalităţii, se atenuează importanţa Corului (Corul bătrânilor din Argos apare în fundal, pentru scurt timp, nemişcat) şi, totuşi, personajele protagoniste nu capătă însemnătatea cuvenită. Lacuna produsă de schimbarea de stil nu se umple, spectacolul dezechilibrându-se într-o oarecare măsură. Interpretările actoriceşti sugerează mai mult trăsături generale decât destine individuale. Întrebarea e în ce măsură acest lucru e explicabil prin concepţia regizorală. (...) Mi s-a părut că actorii maghiari au fost lăsaţi în voia posibilităţilor proprii. Doar câteva gesturi stranii şi atitudini pregnante semnalează prezenţa unui regizor cu o viziune insolită. Scenariul concentrat nu oferă nici el şansa creării unor personaje complexe. Parcă am răsfoi o carte de mitologie cu poze, nu am vedea o dramă. (Acest sentiment provine din elaborarea superficială a relaţiilor.) Personajul Agamemnon, creat de Derzsi János, apare nesocotit de sigur pe sine, un insensibil ahtiat de sensibilitate. Clitemnestra actriţei Bajcsay Mária este puternică şi necruţătoare, o egoistă sortită pieirii; siguranţa ei de sine vine dintr-o singurătate impenetrabilă. Cele două prestaţii actoriceşti, în pofida schematismului marcat, sunt, totuşi, meritorii (...). Oreste al lui Claudiu Bleonţ rămâne un străin, chiar după reîntoarcerea sa în oraşul natal. Nu aflăm prea multe despre personaj, poate şi din cauza actorului; recitalul din rolul Woland, de anul trecut, îl recomanda drept un artist excepţional.

În final, interpreţii invadează scena intonând un cântec grecesc. Îşi scot costumele, se prind de mâini, îşi zâmbesc, se întorc spre public. Păcat că acest final e lipsit de un suport anterior. El dă impresia că anul acesta, la Zsámbék, importantă a fost bucuria lucrului în comun, iar nu efortul comun spre spargerea canoanelor, spre înnoirea muncii cu actorul, spre eliminarea rutinei.

Traducerea: **STRACULA ATTILA**

Aventuri în „ţara minunilor“

Totul a început într-o după-amiază de mai în care, întâlnindu-ne după multă vreme, Beatrice Bleonţ m-a întrebat, între altele, cu un aer aparent distrat: „Ce ai de gând să faci în vacanţă?“. I-am răspuns că nu am încă un plan, iar ea m-a anunţat cu dezinvoltură, decisă spontan să mă coopteze în proiectul pe care îl avea deja pe rol: „Mergi cu noi în Ungaria. Pun acolo un spectacol în limba maghiară. Vrei?“. „Ce să fac?“. „Să vii... şi să joci“. Am acceptat pe loc, deşi nu cunoşteam nici un fel de amănunte, cu un firesc de care mai apoi m-am speriat şi eu. Indiferent de textul ales, să creezi un spectacol într-o limbă complet străină (nu alta decât maghiara) şi, în plus, într-un ritm contra cronometru (trei săptămâni) nu este, orice s-ar spune, o întreprindere la îndemâna oricui.

Dar regizoarea noastră, o maestră a riscului, obişnuită cu provocările „la limita imposibilului“, nu părea deloc intimidată, ci chiar plină de temeritate, dornică să pornească în această aventură. M-au surprins liniştea şi siguranţa ei; m-au contaminat. Dintr-o dată m-a invadat încrederea pe care o dobândisem faţă de ea în colaborările noastre anterioare, îndemnându-mă să nu şovăi.

Astfel, printr-o feiricită întâmplare, am devenit parte a unui proiect teatral de o îndrăzneală şi performanţă unice, despre care ulterior am aflat că avea de mai mult timp o viaţă a lui. Despre ce era vorba? Se mergea deja pentru a treia oară la Zsámbék, o localitate aflată la 28 de kilometri de Budapesta, unde se desfăşoară an de an (în lunile iunie, iulie şi august) un festival de vară care prezintă publicului, la fiecare sfârşit de săptămână, spectacole, expoziţii, concerte. Punctul de atracţie este ruina unei catedrale majestuoase şi misterioase de la început de secol XIII (stil romanic cu influenţe gotice), care străjuieşte satul cu pricina. Doamna Mátyás Irén, iniţiatoarea, sufletul manifestării, s-a hotărît de la început să pună în valoare acest loc, pe care l-a considerat ideal pentru teatrul în aer liber. A început prin a aduce acolo producţii potrivite cu spaţiul dat, prin temă, structură, atmosferă şi amplasament.

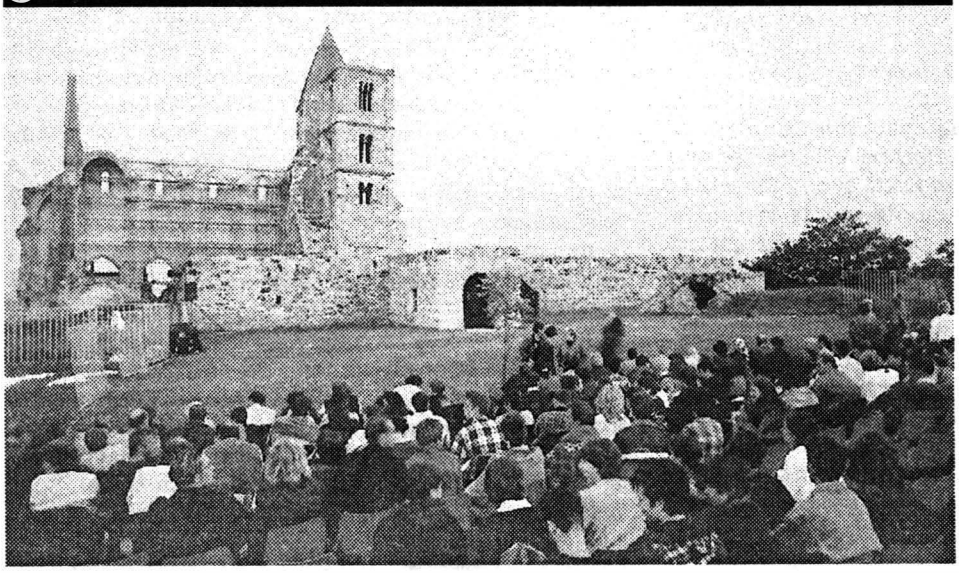
Invitând la un moment dat **Romeo şi Julleta** de Shakespeare, realizat de Beatrice Bleonţ la Teatrul Naţional din Bucureşti, a fost cucerită de forţa expresivă a montării, de plastica imaginilor, astfel încât, stimulată şi de succesul avut, i-a propus regizoarei o „comandă specială“, respectiv un spectacol în limba maghiară pe care să-l gândească pentru şi să-l lucreze la Zsámbék. Aşa s-a născut o colaborare ce a prilejuit multe surprize plăcute şi căreia i-a mers vestea, sporind prestigiul festivalului.

Întâi a fost **Maestrul şi Margareta**, dramatizare după romanul lui Bulgakov, construit cu o distribuţie mixtă, formată din actori maghiari şi români, a căror prezenţă a fost apreciată în mod deosebit. Aceştia au fost distribuiţi cât se poate de nimerit, întruchipând „gaşca“ lui Woland – rol în care a strălucit Claudiu Bleonţ –, apartenenţa lor la o altă lume devenind astfel justificată. A urmat **Impresii din teatrul antic**, un spectacol greu, jucat în maghiară, română şi greacă, bazat pe muzică şi pe o atmosferă ce a surprins şi copleşit publicul.

În acest an oferta s-a diversificat; Beatrice a ales două piese ruseşti, **Nunta** de Cehov şi **Frumoasele sabine** de Leonid Andreev, încercând să le descopere, prin îmbinarea lor suprarealistă, aparent stranie, o fibră comună, aceea a surâsului amar, a ironiei graţios împletite în ţesătura de haz. Miza, dar şi tensiunea au crescut, întrucât **Sabinele** urmau a fi prezentate în premieră absolută în Ungaria. În plus **Maestrul** trebuia reluat la Zsámbék, dar urma să participe cu două reprezentaţii şi la festivalul „Teatru-Cetate“ de la Gyula, ceea ce făcea ca timpul efectiv de lucru să fie şi mai scurt.

Aşa că m-am pomenit într-un carusel în care douăzeci şi şapte de actori români şi unguri aveau să poarte împreună o dulce povară. Nu eram la prima „întâmplare“ artistică, dar, deşi descoperisem mai demult şi nemijlocit că celebra „piele“ a personajului nu este altceva decât aceea proprie, pusă în saramura unui **joc** viclean (fiindcă îndată ce-i prinzi gustul sărat, te prinde şi el într-o horă nebună din care nici nu ştii dacă mai poţi sau mai vrei să scapi), al dragostei şi-al întâmplării, totuşi la un astfel de cantonament nu mai participasem. A fost dificil, a fost fascinant, o aventură a cunoaşterii de sine şi de ceilalţi, în urma căreia am devenit mai vie, mai bogată sufleteşte, mai înţeleaptă. Au apărut incredibile obstacole şi încurcături, dar aproape nimic din ele nu s-a păstrat în memorie. A rămas doar o experienţă unică, un reper important pentru fiecare dintre noi.

Teatrul în aer liber de la Zsámbék



Scenă din Răpirea sabinelor **de Leonid Andreev, în regia lui Beatrice Bleonţ, la Zsámbék**

După prima experienţă de actorie, pricepusem de ce critica pe care actorii şi regizorii o fac unul despre altul e atât de precisă, de justificată, de distructivă şi, totuşi, paradoxal, constructivă: pentru că ei au un ţel comun, un limbaj comun, aceleaşi criterii şi doar locuri diferite din care văd spectacolul (dinăuntrul sau din afara sa). Mi-am propus apoi ca în cursul următoarelor etape să culeg şi să cristalizez informaţii în acest sens, dezvoltându-mi un vocabular şi exersând concret disponibilitatea de a schimba mereu locurile. Iată că, în timp, am avut acces şi la alte înţelesuri.

De astă dată, având obligaţia de a escalada bariera lingvistică, am descoperit un procent unic de concentrare şi risc (asemănător sportului, şi totuşi atât de propriu esenţei Thaliei), un parfum aparte al comunicării mai presus de vorbe, un alt halou al artei teatrului. Mi-a fost benefică această schimbare de perspectivă, atât de necesară şi atât de utilă mobilităţii fără de care nu se poate în domeniul nostru. A cunoaşte, a dobândi criterii prin experienţă **proprie** şi a fi mereu dispus să schimbi unghiul din care priveşti lucrurile sunt două aspecte pe care, de-acum încolo, nu le voi putea ignora. Mi-a rămas convingerea că teatrul este o aventură de dincolo de cuvinte, o „ţară a minunilor" în care totul este posibil.

Fiindcă oricum exprimă concis miezul traseului iniţiatic despre care am risipit în pagină impresii şi gânduri mai mult sau mai puţin concentrate şi relevante şi pentru că tot am vorbit despre o aventură, risc, încheindu-mi povestirea abrupt, printr-un citat semnat Peter Brook: „Criticul viu este acela care şi-a formulat în mod clar pentru el însuşi ce ar putea fi teatrul şi care e suficient de curajos să-şi rişte această perspectivă ori de câte ori participă la un eveniment teatral". Spre astă ţintă năzuim cu toţii, iar mie îmi place să cred că am mai făcut un pas în direcţia cea bună.

MĂDĂLINA TULINESCU

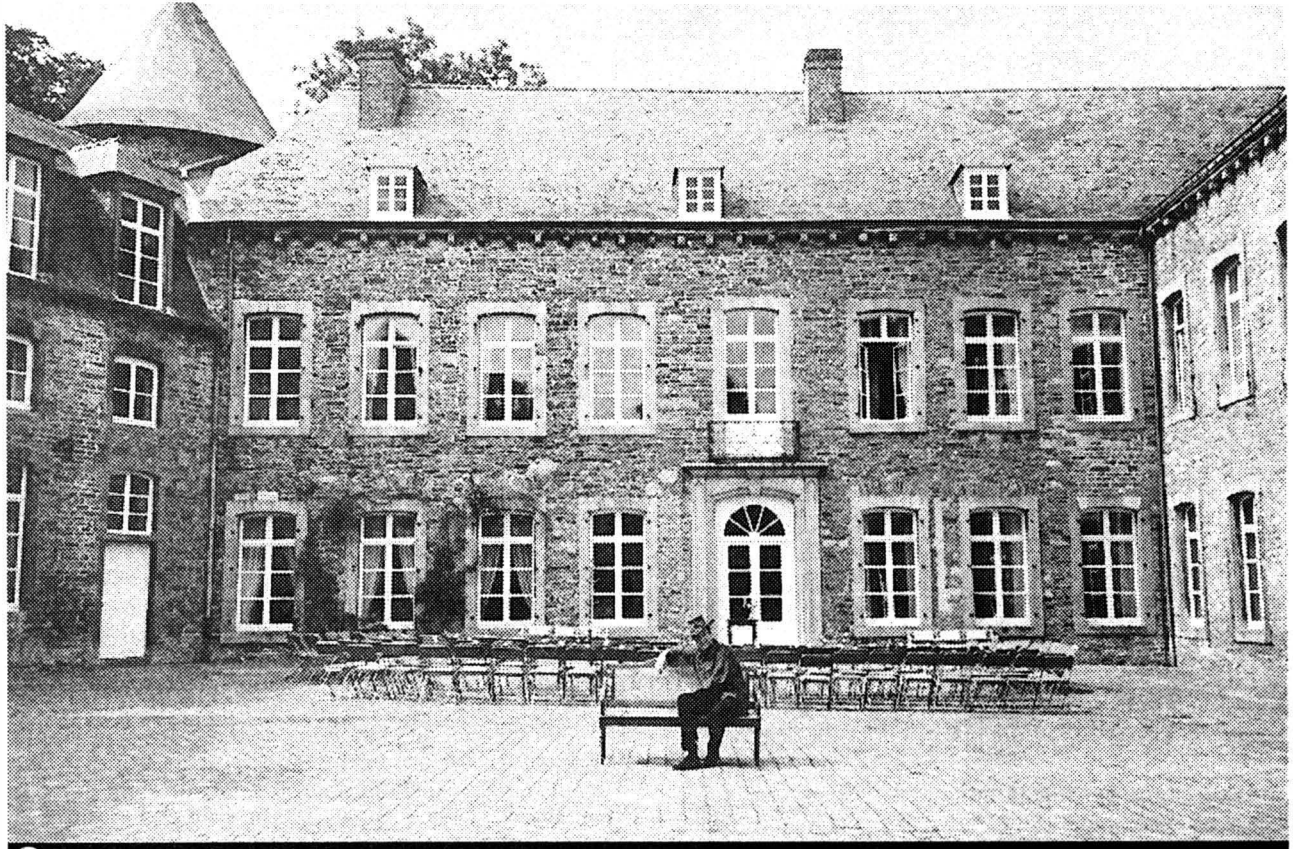
O realitate mai teatrală decât teatrul

Castelul medieval din mica aşezare numită Corroy, la 45 de kilometri de Bruxelles, este o clădire construită prin secolul al XIII-lea. Are tot ce-i trebuie ca să nu-ţi vină să crezi că e adevărată: ziduri de piatră străvechi, care, când cerul e înnorat, par negre, iar când e soare, capătă mii de luminiţe aurii. Piatra acestor ziduri e ca de catifea, şlefuită de vânt, ploaie, zăpadă, aer, frig, cald şi zbor de păsări; castelul e legat, printr-un podeţ peste un râu mic cât o părere, de o pădure ce-l separă de lumea de azi şi de ieri. O grădină şi un lac ireale, cu vegetaţia lăsată să inventeze sensuri geometrice şi să picteze ea însăşi realitatea, domnesc în spatele clădirii.

Castelul este construit în formă de U şi de aceea rezultă o curte interioară împrejmuită de ziduri şi ferestre, cu excepţia laturii deschise care dă spre pădure şi lac. Totul este destul de vast ca să pară înlănţuit în timpurile poveştilor şi destul de miniatural ca să te trimită cu gândul la teatru.

Poate cea mai fantastică trăsătură a locului rămâne însă faptul că e muzeu şi casă de locuit în acelaşi timp. Străvechea familie care-l posedă luptă cu timpul, preţurile şi vremurile pentru a-l menţine în bună stare. În această preocupare se integrează şi stagiunea estivală pe care castelul o găzduieşte în fiecare an în luna iulie şi în cadrul căreia diverse spectacole de teatru şi concerte sunt programate pentru un public foarte fidel, venit în majoritatea lui de la Bruxelles şi din împrejurimi şi care, de obicei, este delectat după spectacol cu un foarte gustos bufet câmpenesc.

Marchizul de Trazegnies, un fin intelectual, cu cea mai contemporană apariţie posibilă, face prin el însuşi legătura între inefabilele noastre vremuri, ce nu încetează să ne mai mire, şi legendă. Şi ce legendă! Prin secolul al XII-lea, unul dintre strămoşii săi, Gilles de Trazegnies, a devenit o figură extrem de populară prin povestea care s-a gravat etern în conştinţa poporului belgian sub numele de „Legenda lui Gillion": cavalerul Gillion se căsătoreşte cu Maria, fiica unui conte. Cei doi aşteaptă în zadar un urmaş. Cavalerul se hotărăşte ca, dacă soţia lui rămâne însărcinată, să plece în pelerinaj în Ţara Sfântă. Nu peste mult timp Maria îi spune că va avea un copil şi Gillion se îmbarcă spre Ierusalim. Acolo e prins de piraţi şi predat regelui Egiptului. E condamnat la moarte, dar fata regelui, Gratiane, se îndrăgosteşte de el şi obţine condamnarea pe viaţă. Îl vizitează la închisoare în fiecare zi şi merge până la a se converti la religia lui. Sultanul e atacat de duşmani, Gillion acceptă să conducă apărarea, şi Sultanul îl primeşte ca pe copilul lui. Şaisprezece ani se scurg, timp în care Jean şi Gérard, cei doi gemeni ai Mariei, cresc departe de tatăl lor. Maria refuză cererea în căsătorie a lui Amaury des Maires, un cavaler francez. Acesta pune la cale un plan diabolic. Aflând că trupele egiptene sunt conduse de un creştin, ajunge la Cairo şi-i spune lui Gillion că Maria şi nou-născutul sunt morţi. Atunci Gillion nu mai părăseşte Egiptul şi se însoară cu Gratiane. Cavalerul francez moare pe drumul de întoarcere, fără să o revadă pe Maria. Ajunşi maturi, Jean şi Gérard pornesc în căutarea tatălui lor. În Egipt, ei cad prizonieri şi sunt aduşi chiar în faţa tatălui lor, care este surprins să vadă însemnele sale pe armele celor doi. Adevărul iese la iveală, toţi se întorc acasă, alături de Maria, inclusiv Gratiane, care nu vrea să-şi părăsească



Radu Duda în curtea castelului Corroy, unde a jucat spectacolul Raport pentru o Academie **după Kafka**

soţul şi care devine apropiată de Maria ca o soră, cele două femei murind curând alături. Gillion şi fiii lui răspund chemării regelui Egiptului şi conduc o expediţie militară, în cursul căreia Gillion e omorît. Inima lui e adusă pe meleagurile natale şi înhumată alături de cele două soţii ale lui, în „l'Abbaye de l'Olive".

Povestea aceasta timpuriu-medievală nu are nici o legătură cu cea târziu-europeană pe care urma să o spun eu publicului belgian de azi, venit la castel să mă asculte. Dar ce straniu a fost pentru mine să exist pentru două zile în spaţiul real al acestei legende atât de vechi, şi alături de gazdele mele, descendenţi direcţi din poveste.

Am fost invitat să joc aici pentru o seară spectacolul **Raport pentru o Academie** de Franz Kafka. I-am cerut permisiunea actriţei Carmen Tănase să joc în acea seară fără ea, pentru că, în cadrul natural oferit – în spaţiul interior al castelului, lipsit de decor, lumini, costume şi scenă – nu am fi putut să jucăm în varianta lui obişnuită acest spectacol de cameră. Reamintesc faptul că partenera mea joacă în spectacolul original un rol mut. Singur fiind, am transformat dialogul într-un monolog subliniat discursiv, ca o povestire, aşa cum Kafka l-a şi scris, de altfel.

Nu ştiam dacă e bine să modific astfel piesa noastră, dar colega mea a fost imediat de acord, aşa că am tras aer în piept şi am mai supus o dată acest spectacol unei adaptări profunde.

*

Propunerea de la Corroy am primit-o cu un an înainte. Cum aproape în fiecare lună mă aflu în alt oraş pentru un proiect, de fiecare dată altul, textele şi personajele mă urmăresc toate, ca hainele dintr-o garderobă mobilă, făcându-şi loc alături de mine în toate spaţiile pe care le intersectez. Cu două luni înainte de Corroy, am reluat textul lui Kafka şi am început să repet cu gândul la transformarea pe care va trebui să o aplic mie şi piesei. Toate acestea le-am făcut pe drum, căci în cursul lunilor respective m-am aflat la Timişoara şi apoi la Helsingborg, în Suedia.

Nici nu se putea să deschid pagina serii mele de teatru în cadru medieval de peste patru săptămâni altundeva decât la Timişoara: nici unul din oraşele noastre nu are, ca Timişoara, un centru îngust şi lung, la capetele căruia se află, parcă păzind ceva, Biserica şi Teatrul. M-am întrebat ce păzesc, în spaţiul acela plin de flori şi străjuit de case interbelice, cele două temple, unul laic şi unul religios, unul îndreptat spre o Europă şi celălalt spre (vai!) cealaltă.

Nu trebuie neapărat ca această întrebare să capete răspuns, e suficient dacă ea este pusă. Căci, aşa cum răspunsul poate aduce corecţii întrebării înseşi, tot aşa întrebarea îl poate corija pe cel care o pune sau pe cel care o ascultă. Aşa e şi la teatru, aşa e şi în viaţă, tot aşa e şi la piaţă.

Cu gândul la lecţia cinică şi ironic-duioasă pe care Kafka ne-o dă magistral în textul său scurt despre povestea maimuţei devenite om şi care schimbă cuşca animalului cu aceea, mai mare, reprezentată de „lumea oamenilor", mi-am adus aminte de o părere foarte pertinentă şi lucidă, care susţinea că în curând conflictul dintre Est şi Vest va fi înlocuit cu conflictul dintre civilizaţii. Mă gândesc la faptul că toate conflictele sunt provocate de necivilizaţii. Şi că atunci când, de pildă, Teatrul şi Biserica se află sub vremi, şi nu deasupra lor, avem de-a face cu necivilizaţii.

*

Am ajuns la Corroy cu o zi înaintea spectacolului. Era foarte cald şi frunzele, nenumăratele frunze din crengile care parcă păzesc castelul, protejându-l de vânt şi ploaie, aceste nesfârşite perdele de frunze foşneau într-un ritm şi pe o muzică unice.

Într-un ritual aproape medieval, determinat de decorul în care mă aflam, am început a doua zi dimineaţă să pregătesc, împreună cu personalul specializat, scena pentru seară. De jur-împrejurul nostru, trei aripi ale castelului, care delimitau marea curte interioară, erau străpunse nu de creneluri, ci de multe ferestre; ele trădau din când în când comunitatea umană de sfârşit de mileniu II prin mici zgomote cotidiene ce ieşeau prin

ferestrele deschise şi se amplificau în marea curte pavată cu piatră, ca-ntr-o fântână.

Am stricat toată armonia locului, concepând, pe estrada montată pentru spectacol, decorul meu format dintr-o mulţime de draperii de mătase, unele aurii, altele de culoarea nisipului, foarte frumoase şi rafinate, purtătoare ale sigiliului timpului lor, pe care se încăpăţânau să-l eternizeze. Am completat spaţiul cu multe sfeşnice de diverse mărimi, aduse direct din capela castelului, şi ea de un autentic uluitor prin concreteţea lui.

Cum totul se desfăşura la ora şase după-amiaza, deci pe o lumină blândă dar foarte densă, cum nu posedam nici un artificiu teatral (decoruri, costume, lumini, machiaj, recuzită, mişcare scenică, parteneri), am înţeles repede că, dacă aş fi încercat să „joc teatru", aş fi făcut o greşeală capitală. Nu poţi concura cu mijloace teatrale o realitate care este mai teatrală decât teatrul însuşi. Acolo, orice gest, orice respiraţie din viaţa de zi cu zi este însoţită de expresie teatrală, pentru că spaţiul şi viaţa acestui fragment de lume sunt transcendente. Mă gândesc că e ca şi cum ai aduce pe cel mai bătrân om din lume, la 115 ani, să urce pe scenă. El nu ar trebui să facă nimic. Dacă ar vorbi despre el treizeci de minute, aceasta ar fi deja ca o piesă de teatru.

Am hotărît deci să le spun oamenilor pe care îi vedeam, prin fereastra de la camera mea, intrând pe poarta mare de lemn, o poveste. Povestea kafkiană a maimuţei devenite om. Şi ce decor mai potrivit poate fi pentru un discurs despre degenerescenţa unui continent, cel mai bătrân, decât un castel medieval din care draperiile şi sfeşnicele sunt înşirate pe caldarâm, ca după o invazie (literară, de această dată)?

Singurul artificiu pe care mi l-am permis a fost cicatricea machiată pe obraz, absolut necesară, pentru că personajul meu vorbeşte la un moment dat despre rana unui glonţ primit în obraz. Am adăugat de asemenea o cămaşă de mătase şi o pălărie de cowboy, ambele albastre, ca o violentare a acestui spaţiu decadent, prin invadarea lui de o fiinţă formată (de numai cinci ani) în lumea modernă, „civilizată" cu cabarete luminate multicolor şi strident.

Experienţa a fost fantastică. Am văzut pentru prima oară, lipsind orice reflector, chipurile şi ochii tuturor spectatorilor, aşezaţi concentric în jurul estradei mele, şi aproape că m-a tulburat privirea lor de „auditoriu", şi nu de public de teatru, ascultând micul meu discurs anti-uman şi anti-„european" şi simţindu-se parcă din ce în ce mai vinovaţi.

Niciodată mesajul unui act teatral nu mi s-a părut mai brutal şi mai dezvelit de orice ambalaj protector. Nu cred că a fost o experienţă de continuat, necesarmente, dar a fost un moment de meditaţie cu voce tare. Şi ce bine ne face meditaţia nouă, celor care avem obiceiul să „strigăm" destine pe scenă şi care suntem urmăriţi îndeaproape de riscul de a rămâne în unele seri numai cu strigătul...

RADU DUDA

Radu Duda, alături de Ana Ciontea, în Cutuma **de Amadou Koné la Teatrul Tineretului din Piatra-Neamţ (regia: Alexandru Dabija)**

RADU MACRINICI

BIBLIOTECARUL

Piesă în două părți

În memoria lui Aristotel, primul bibliotecar al acestei lumi, și a lui Jorge Luis Borgia

Piesa ***Bibliotecarul*** *a obținut în anul 1991 premiul III la Concursul național de dramaturgie tânără românească, organizat de Teatrul Național din Târgu-Mureș și Hostage Productions London. Premiera absolută a piesei a avut loc în luna iunie a anului 1992, la Teatrul „Andrei Mureșanu" din Sfântu Gheorghe. În anul 1994, în cadrul unui festival european de spectacole-lectură,* ***Bibliotecarul*** *a fost jucată în limbile franceză, portugheză, spaniolă și română la Théâtre Renaud-Barrault din Paris, Compania Teatral do Chiado din Lisabona, Teatro Nacional María Guerrero din Madrid și Teatrul Național din Târgu-Mureș. Cu același text s-au realizat spectacole de teatru radiofonic: unul difuzat de RTBF (Bruxelles) în 1994, iar celălalt, de Radio România Cultural în 1996. Piesa a fost editată în volum, în anul 1994, la Editura „Ambedui" din Bruxelles, în limba franceză.*

Radu Macrinici a câștigat în anul 1996, cu piesa ***Întoarcerea lui Espinosa****, premiul „Camil Petrescu" la Concursul național de dramaturgie organizat de Ministerul Culturii din România. Piesa va apărea în acest an la Editura ALL. În anul 1997, în cadrul aceluiași concurs, autorul a câștigat premiul III cu piesa* ***A!FRICA!*** *Textul a apărut în revista „Postscenium" de la Târgu-Mureș.*

Personajele
(în ordinea intrării în scenă):

FUNCȚIONARUL

PORTARUL

CARTOFORUL

BIBLIOTECARUL

FEMEIA

SECUNDANȚII

PARTEA ÎNTÂI

Interiorul unui birou. În stânga se află o ușă, iar în dreapta, o masă și un scaun. În spatele scaunului se află câteva rafturi de bibliotecă pline cu cărți. Sub ele, așezat într-o vază de flori, atârnă un drapel tricolor. Masa e plină de dosare, ștampile, tocuri și călimări cu cerneală. La ridicarea cortinei se va auzi zgomotul vijelios al apelor ieșite din matcă. Funcționarul stă la fereastră, cu spatele la sală și palmele lipite de pervaz. În fața ușii, așezat pe un taburet, Portarul moțăie.

FUNCȚIONARUL: Mai e mult?

PORTARUL *(tresare și scoate din buzunarul mantalei o clepsidră):* Încă patru minute, Stăpâne. Vrei s-o dau înainte? Mă jur că n-o să afle nimeni...

FUNCȚIONARUL: Ce rost are? Tu nu vezi că apa trece mai repede decât timpul?

PORTARUL: Asta ziceam și eu, Stăpâne. O dau înainte și trecem înaintea apei! Să nu-ți fie frică!

FUNCȚIONARUL: Mie frică? Aiurea! Pe vremea mea și norii treceau mai repede decât timpul. Parcă-i văd, apăreau de după deal, pluteau pe deasupra noastră...

PORTARUL: Fâl-fâl.

FUNCȚIONARUL: ...și apoi își dădeau drumul. Nu erau parșivi, aveau grijă să te anunțe din vreme. Bunicul îi recunoștea de departe, stătea cu mâna streașină la ochi...

PORTARUL: Stăpâne, ieri îmi spuneai c-avea albeață...

FUNCȚIONARUL: Nu mă-ntrerupe! Cu mâna streașină la ochi privea albeața norilor și ne spunea, arătând cu degetul (*ridică un deget în aer*), „ăsta e băiat bun, îl știu de când eram copil, ăla se mișcă prea încet, nu-l mai țin balamalele, ăla s-a sfârșit, a intrat la apă, ăia doi s-au încăierat, tună și fulgeră, albinosul se screme degeaba, e făcut la beție, burtosul a luat-o înapoi să alimenteze". Și tot așa. N-apucai să te plictisești.

PORTARUL: Stăpâne, eu n-am mai văzut un nor de-o lună. Și-atunci vin eu și te-ntreb: de unde atâta apă?

FUNCȚIONARUL: Mi-e frică? Nu crezi că e timpul? Parcă mi s-a uscat gâtlejul...

PORTARUL *(se duce la vaza în care e înfipt drapelul, bagă mâna, scotocește și scoate o sticlă pe jumătate plină):* La semnalul următor va fi ora: zece, zero minute, zero secunde...

(Scoate dopul care iese cu un zgomot asurzitor. Îi întinde Funcționarului sticla. Acesta bea, se strâmbă și se scutură. Portarul pune sticla la loc în vază după ce, pe furiș, a tras și el un gât. Funcționarul se așază pe scaun, își pune picioarele pe masă, ia din sertar un sandviș și începe să mănânce.

Se aude o bătaie puternică în ușă. Funcționarul aruncă repede sandvișul în sertar și îl închide cu cheia.)

FUNCȚIONARUL: Așteptai pe cineva?

PORTARUL: Eu, Stăpâne? Eu n-am așteptat la viața mea decât ora mesei. Mă duc să văd cine e... *(Iese și se întoarce ținând în mână o hârtie mototolită și udă.)* O telegramă. Stăpâne! Acum a sosit cu barca. E caldă încă...

FUNCȚIONARUL *(luând telegrama):* Și udă. *(O stoarce.)* Sper că nu mi-ai adus starea vremii. Eu unul nu mai am încredere în reumatismul lor.

PORTARUL: Stăpâne, am auzit că i-au schimbat pe toți, cică nu-și făceau datoria, ne trimiteau numai ploaie, ceață și vânt. Eu am cinci copii! Așa că i-au schimbat și-acu' s-a decretat vreme bună pe-ntreg teritoriul, e soare peste tot, cui îi mai pasă că plouă de-o lună?

FUNCȚIONARUL *(citind telegrama cu voce tare):* „SALVAȚI DOSARELE, ȘEPTELUL ȘI BÂLBOTECA STOP." *(Se oprește și se uită lung la Portar.)*

PORTARUL: Bâlboteca? Ce-o mai fi și asta, Stăpâne?

FUNCȚIONARUL *(citește mai departe):* „CU PREȚUL VIEȚII STOP GRĂBIȚI-VĂ STOP NU MI-AI TRIMIS DAMIGEANA AIA STOP E O ÎNDATORIRE PATRIOTICĂ STOP ÎNAINTE STOP." *(Repetă uluit.)* „ÎNAINTE STOP." *(Mototolește hârtia și o bagă-n buzunar. Face diagonale prin cameră. Se oprește și-l privește pe Portar.)* Mi-e frică?

PORTARUL: Nu știu, Stăpâne, cum crezi că e mai bine...

FUNCȚIONARUL: Asta ne mai lipsea acum! Țara se-neacă și lor le arde de transbordări. Înțeleg... dosarele și șeptelul, da' de ce cărțile?

PORTARUL: O fi mai ambulante, Stăpâne...

FUNCȚIONARUL: Aiurea! Află că sunt mai grele decât morții. Spune-mi, ai cărat vreodată un sac de cărți în spate?

PORTARUL: Iartă-mă, Stăpâne, tata mă pune numai la cartofi, de cărți nici nu vrea s-audă, de câte ori nu i-am spus...

FUNCȚIONARUL: Atunci n-ai de unde să știi! Eu am schimbat o groază de locuințe pân-am ajuns în biroul ăsta. Mai ceva ca Beethoven. Așteptam să vină iarna și-abia apoi mă mutam. Și asta numai din pricina morților...

PORTARUL: A cărților, Stăpâne!

FUNCȚIONARUL: La naiba, așa e, mereu le-ncurc! Așteptam prima ninsoare, apoi îi îngrămădeam în saci de plastic și îi târam pe zăpadă. Ascultă, Portarule, tu ce-ai face în locul meu?

PORTARUL: Eu... în locul tău, Stăpâne... cum te poți gândi la așa ceva? Cum aș putea să fac ceva în alt loc?... eu nu pot să fac nimic nici în locul meu... dar aș putea să-ți spun ce-ai face tu, Stăpâne, dac-ai fi în locul meu!

FUNCȚIONARUL: Dă-i drumul. Mor de curiozitate!

PORTARUL *(se așază pe scaunul Funcționarului, își pune picioarele pe masă și își scoate de pe cap chipiul. În timp ce vorbește, mânuiește o ștampilă pe care o aplică peste toate hârtiile de pe birou):* Chiar vrei să știi? *(Începe să urle și să gesticuleze.)* Ei bine, dac-ai fi în locul meu ai respecta ordinul, dobitocule! V-ați învățat să nu mai ascultați de nimeni! Sunteți mai răi decât un pluton de execuție! Gura! Ordinele trebuie să circule ca degetarul de țuică. Cine nu-l dă pe gât, o-ncurcă! Salvați biblioteca! Executarea!

FUNCȚIONARUL: Cum îți permiți, nenorocitule? Îți bați joc de mine?! Profiți de bunăvoința mea?! Ce îndrăzneală! Cu cine crezi că vorbești?

PORTARUL *(ridicându-se în picioare și punându-și chipiul):* Cum adică, cu cine? Nu e limpede? Eu vorbesc cu mine, iar tu, Stăpâne, vorbești în locul meu, deci tu ești eu, iar eu urlu la mine, pentru că tu, Stăpâne, ești un cretin și eu trebuie să urlu pentru ca tu, Stăpâne, adică eu, să pricep ce-ai vrut să spui.

FUNCȚIONARUL *(prinzându-l pe Portar de guler și urlând):* Înseamnă că acum ai înțeles, nu-i așa? Am fost destul de clar? Vrei s-o iau de la capăt? Vorbește odată, nu mă mai fierbe!

PORTARUL: Fii liniștit, am priceput tot, Stăpâne. Nu trebuie să mai urli. Am înțeles de două ori mai mult decât ai vrut să-mi spui.

FUNCȚIONARUL: Ei bine?

PORTARUL: Concluziile noastre sunt următoarele: Biblioteca trebuie dusă de-aici cât mai repede.

FUNCȚIONARUL: Sunteți niște dobitoci, amândoi! N-ai înțeles nimic, mi-am pierdut timpul cu tine, credeam că-ți umblă neuronul! Mai bine spune-mi dac-ai văzut vreodată cum arată o carte pe dinăuntru. I-ai desfăcut vreodată burta? I-ai văzut măruntaiele? Mă-run-ta-ie-le. *(Ia o carte din raft, o deschide și i-o arată Portarului.)* Ei, ce zici? Măruntaie. *(Rupe câteva foi și i le bagă sub nas.)* Mațe, ficat, plămâni, splină, pancreas. Hai, ia-le în mână și silabisește! Sau ți-e frică? Mi-e frică? *(Râde.)* Mai devreme sau mai târziu te vei teme și tu. Se vede că încă n-ai avut de-a face cu ele. Află că nici mie nu-mi plac măruntaiele. *(Ia câteva cărți și i le pune în brațe.)* Poftim, salvează-le! Dar îți

desen de A. Grand

dau un sfat, prietene: să nu le deschizi niciodată burta! Bibliotecarul n-a vrut să m-asculte. Spune-mi, ai înecat vreodată pui de pisică? *(îl prinde de bărbie.)* Scoate limba! Aaaaaaaa!

PORTARUL: Aaaaaa!

FUNCȚIONARUL: Aaaaaaa!

PORTARUL: Aaaaaaa!

FUNCȚIONARUL: Ai înecat, nenorocitule! Aici scrie tot, mai limpede decât într-o carte. Fiecare pe limba lui piere. Cu cărțile o să meargă mai ușor decât cu pisicile. Se duc repede la fund, nu zgârie, nu mușcă, nu miaună, nici măcar nu dau din labe. Dar el n-a vrut să m-asculte. I-am spus încă din prima zi că un adevărat bibliotecar nu citește decât cotorul. Un adevărat bibliotecar e un cotorolog. I-am spus că o să-i pară rău. Mi-a râs în nas. Pricepi? În nas! A doua zi citise deja două rafturi. Ca o omidă! Ca o lăcustă! *(Se urcă pe scaun și mângâie raftul cu cărți de culoare roșie.)* Doar pe voi am apucat să vă salvez. De voi n-a

mai apucat să se atingă, nenorocitul. Pe voi nu v-a citit nimeni! Mai bine vă-nec cu mâna mea! Voi nu sunteţi pisici de streaşină, cum vă spune Bibliotecarul. Nici măruntaie nu mai aveţi de mult. V-aţi uscat frumos. La loc întunecos şi rece. *(Le coboară din raft, le şterge de praf, le mângâie, le sărută.)* Fecioarelor! Supusele mele! Eu sunt Bibliotecarul vostru! Să nu aveţi alt Bibliotecar în afară de mine! N-o să vă las singure! Regele vostru moare, dar nu se predă! *(Bate cu pumnul în masă.)* Hei, nu mai e nimeni pe-aici?

PORTARUL *(care a rămas cu cărţile în braţe):* Porunceşte, Stăpâne!

FUNCŢIONARUL *(scrie un bilet pe care îl ştampilează şi apoi i-l dă Portarului):* Ascultă-mă bine. Ţi-a venit şi ţie apa la moară.

PORTARUL: Mă tem că ne-a venit la toţi, Stăpâne...

FUNCŢIONARUL: Nu mă-ntrerupe! De mâine vei fi prim-ministrul meu. Ţi-o jur! O să ne-mbogăţim! Lumea ne va sta la picioare! Vom călători, vom avea aur şi femei, vom fi nemuritori!

PORTARUL *(căzând în genunchi):* Ce trebuie să fac, Stăpâne?

FUNCŢIONARUL: Te duci şi-l chemi aici pe Bibliotecar.

PORTARUL: Pe bibliotecarul bibliotecii? Am plecat!

FUNCŢIONARUL: Stai! *(Ştampilează încă un bilet.)* Te duci şi cauţi o maşină. Şi încă vreo câteva ajutoare. *(Portarul dă să plece.)* Stai! *(Mai ştampilează un bilet.)* Treci şi pe la pod şi vezi dacă mai e pe-acolo. Şi nu uita, de mâine eşti primul meu ministru. Ai venit? *(Portarul vrea să plece cu cărţile în braţe, dar se opreşte în pragul uşii. Se întoarce şi le trânteşte pe jos, scârbit şi înfricoşat totodată. Iese cu o plecăciune).* Mi-e frică? *(Râde.)* Aiurea! *(Îşi ia scaunul şi se aşază pe el, în mijlocul cărţilor aruncate de Portar. Zâmbeşte.)* Prinţeselor! Vă trimit pe apa sâmbetei într-o zi de marţi. Cu acte în regulă. Voi, astea mai grele. o să daţi de dracu' Acum e vremea broşurilor. Nu vă mai rămâne decât să vă despărţiţi în volume. dacă nu cumva e prea târziu. N-aduce anul ce aduce apa. Asta e viaţa! Ce e viaţa? Vă spun eu: zvâc-şontâc-şontâc-hâc-şi-bâldâbâc! Pe cinstea mea, aş putea spune că sunt chiar emoţionat. Ce-o să mă fac fără voi? Cine-o să-mi mai strângă praful din birou? Bunicu' mi-a spus înainte de a crăpa: ia-ţi un câine pentru purici şi cărţi pentru praf! *(Priveşte din nou raftul cu cărţi roşii.)* De voi n-o să se atingă nimeni. *(Ridică de jos o carte şi o scutură de praf. Tuşeşte. Se aşază la masă, scoate sandvişul din sertar şi începe să mănânce. Se aud bătăi în uşă. Funcţionarul aruncă sandvişul în sertar şi îl încuie de două ori. Intră Bibliotecarul, citind dintr-o carte. Poartă ochelari şi pare foarte stângaci. Din buzunare îi ies cărţi. Se împiedică de volumele din faţa uşii şi e gata să cadă.)* Ţţ, ţţ, ţţ, ţţ, ţţ! Nu pot să cred! Tocmai dumneata, un om al cărţilor! *(Bibliotecarul îşi aranjează ochelarii, se apleacă şi începe să aranjeze cărţile de pe jos, după mărime, după grosime.)* Desigur, cum am putut să uit, fiecare carte are cota ei... Tot despre cote vroiam să-ţi vorbesc şi eu. Cotele apelor râurilor... au cam decartat, sper că înţelegi ce vreau să spun. *(Bibliotecarul răsfoieşte acum fiecare carte.)* Aşa că, s-ar putea ca astăzi să ieşim cu toţii din rafturi. *(Scoate din buzunar telegrama şi i-o dă Bibliotecarului.)* Citeşte!!!

(Bibliotecarul ia telegrama, o pune între paginile cărţii deschise pe care o ţine în mână şi începe să citească. După ce termină de citit telegrama, trece mai departe şi începe să răsfoiască următoarele pagini.)

FUNCŢIONARUL *(furios, smulgându-i cartea din mână):* Ajunge! Nu mai avem timp de pierdut. Începând de astăzi, apa trece mai repede decât timpul. *(Bibliotecarul ridică un deget în sus.)* Şi norii trec mai repede decât timpul. Ascultă, Bibliotecarule, încarcă-ţi cărţile şi pleacă cât mai repede. După ce ieşi cu ele pe uscat, n-ai decât să le aşezi la loc în rafturi. După talie, după greutate, după compoziţie, după sex... *(Bibliotecarul a terminat de aranjat cărţile de pe jos şi se îndreaptă spre raftul cu cărţi roşii. Funcţionarul se aşază în faţa lui, în poziţie de luptă. Preţ de câteva clipe, cei doi se privesc în ochi.)* Nici un pas înainte! Fiecare cu biblioteca lui! Mai bine intru în apă cu ele decât să le las pe mâna ta. Ştiu ce-o să faci: o să le citeşti, nu-i aşa, o să le citeşti cum ai făcut şi cu celelalte? Nu ţi-a scăpat nici una! Jos labele de pe ele! Casanova!

(Bibliotecarul şi Funcţionarul se îmbrâncesc în faţa raftului cu cărţi roşii. În cele din urmă se prăbuşesc împreună cu acesta. Exact în aceeaşi clipă, uşa se deschide brusc şi în birou apar Portarul şi Cartoforul, legaţi unul de altul cu o pereche de cătuşe.)

PORTARUL: Eu sunt, Stăpâne, ştiu c-o să mă certi, ştiu c-o să mă trimiţi după mama, aşa e, sunt vinovat, ştiu că n-o să mă mai faci prim-ministru, nu merit, numai pe ăsta l-am mai găsit... ceilalţi au fugit... *(Îşi stoarce şapca de apă.)* La început n-au vrut să mi-l dea, ziceau că e singurul deţinut care ştie şeptică... abia l-am adus până aici... *(Îi arată Funcţionarului cătuşele.)* Stăpâne, n-ai decât să te convingi: ce-am în guşă, şi-n cătuşă!

CARTOFORUL *(aşezându-se pe podea şi făcând pasienţe cu un pachet de cărţi soioase):* Cine te-a pus? Eu nu ţi-am cerut nimic. Mă simţeam minunat acolo. Mai bine-ai fi rămas şi tu. Erai al patrulea, făceam un 66...

PORTARUL: Era să-mi rupă mâna! Nici măcar nu ştie să-noate. A trebuit să-l trag după mine, zicea că vrea înapoi, că l-am ridicat de la masă. Până la urmă li s-a făcut milă de mine şi mi l-au prins de mână. Apoi ne-au aruncat în apă pe amândoi...

CARTOFORUL *(ridicându-se în picioare şi fluturând o carte de joc deasupra capului):* Protestez! În numele tabinetului, şi-al pocherului, şi-al sfântului bridge! Cer să fiu dus imediat înapoi! E un abuz!

PORTARUL: De unde să-i scot acum autobuz! Am semnat pentru el, eram gata să-l înfiez şi mizerabilul m-a muşcat de mână. *(Cade în genunchi în faţa Funcţionarului.)* Stăpâne, numai pentru tine am făcut-o!

CARTOFORUL: Te acuz de întrerupere ilegală de pasienţă! *(Către Funcţionar, care se dă speriat înapoi.)* Am fost ridicat din puşcărie fără mandat de arestare! Sunt nevinovat! Sunt un om liber! Vreau înapoi la închisoare!

PORTARUL: Stăpâne, am înotat printre rădăcini şi potcoave de cai morţi. N-a vrut să colaboreze deloc. Zicea să-i mai găsesc doi, chiar cu burţile umflate, cică ăia nu trişează, sau să-mi văd de treabă, să mă descurc şi singur dacă n-am vrut să-l las acolo.

CARTOFORUL: Vă ordon să mă duceţi înapoi! Închisoarea e celula de bază a societăţii! Numai acolo mă simt în siguranţă! Aici m-a plouat ca pe-o meduză. O să fac dublă pneumonie, triplă pneumonie!

FUNCŢIONARUL: Pentru numele lui Dumnezeu, ce dracu' se-ntâmplă aici? Unde e maşina, unde sunt ajutoarele, unde e podul?

PORTARUL *(prăbuşit în genunchi):* Iartă-mă, Stăpâne. Podul e la locul lui, dar maşinile au ieşit deja în larg...

CARTOFORUL: S-a deschis sezonul de pescuit.

PORTARUL: Noroc că i-am rechiziţionat căruţa...

CARTOFORUL: N-o să plecaţi nicăieri cu căruţa mea! Jur pe toate damele care mi-au trecut prin mână! Mai bine-o fac surcele. Şi caii, arşice.

FUNCŢIONARUL: Ce căruţă? Care căruţă?

PORTARUL: Nu te enerva, Stăpâne, individul ăsta a furat o căruţă, el zice că a câştigat-o la cărţi, eu am găsit-o în curtea puşcăriei şi mi-am permis s-o rechiziţionez. Am văzut eu într-un film...

FUNCŢIONARUL: Filme! Cărţi! Iar cărţi? Cărţi peste tot! Îmi plesneşte capul! *(Către Portar.)* Nici tu nu eşti mai bun decât el... vă puteţi lua de mână!

CARTOFORUL: Pas! Nu vreau să mă mai iau de mână cu el! M-am săturat! Scoateţi-mi porcăria asta! Vreau să ne despărţim! Nu mai putem trăi împreună!

PORTARUL: Peste poate. Cheia a rămas la ei, voiau să fie siguri că-l înapoiez. Doar dacă-mi tăiaţi mâna.

FUNCȚIONARUL: Ai merita-o, crede-mă, dar nu mai e timp...

PORTARUL: Apa trece mal repede decât timpul!

FUNCȚIONARUL: Cine v-a băgat în cap tâmpenille astea? Să nu vă mai aud! Să nu vă mai văd! Luați-vă cărțlle și plecați. Aici nu mai e nimic de făcut. Am intrat cu toții la apă. Trebuie să grăbiți pasul...

CARTOFORUL: Pas! Eu nu mă mișc de-alci! Fiecare cu cărțile lui. Pe lumea asta doar cincizeci și două merltă citite. Restul e maculatură. Cât despre biblioteca mea, aflați că încape toată într-un singur buzunar. Dacă e cazul, le mal bag și pe mânecă. Mă descurc și fără căruță. N-am de gând să vă car hârțoagele. Să vă intre bine-n cap! Nu sunt valetul nimănui! O să mă vadă lumea, vreți să-mi crape obrazul de rușine?

PORTARUL: Stăpâne, lasă-mă să-i crăp capul!

CARTOFORUL: Cine naiba a mal văzut cărți duse cu căruța? O să râdă și peștii de mine! Căruța e sfântă, am cărat cu ea numai lucruri de calitate: pământ de flori, animale și păsări mici, porcul de Ignat, o nuntă și-un botez, chiar și pe bietul tata, fie-l țărâna ușoară...

FUNCȚIONARUL: Fii rezonabil! Doar nu te pune nimeni să cari rahat! E vorba de cărți, vezi bine că e cu totul altceva!

CARTOFORUL: Altceva?! Mă faci să rădl E de zece ori mal rău! Nu mi-aș da dama de caro pentru dama voastră oftlcoasă cu camelii. Cât despre rahat, ce să mal vorbim... la cât a dus căruța mea, aș putea să vă-ngrop pân' la gât.

PORTARUL: Stăpâne, lasă-mă să-i iau gâtul!

FUNCȚIONARUL *(privind pe fereastră):* Nu pricepi că totul s-a terminat. Pasiențele au ieșit prost. Nu-ți cer decât să-ți salvezi pielea. *(Arată spre cărțile de joc.)* Ție și ăstora. *(Se apropie de Bibliotecarul care continuă să citească și îl scutură de umăr.)* Hai, Bibliotecarule, e timpul să faci o pauză. Pune un semn și vino! Cărțile tale așteaptă să le salvezi. Fii liniștit, de-ale mele am eu grijă! N-o să ne luăm rămas-bun. Orice rămas-bun e un semn rău.

PORTARUL: Stăpâne, nu mă lăsa singur! *(Îl îmbrățișează și nu vrea să-i mai dea drumul.)*

FUNCȚIONARUL *(mângâindu-l pe cap):* Orice rămas-bun e un semn de carte. Îți promit că n-o să uit unde-am rămas...

PORTARUL: Vreau să rămân și eu, Stăpâne! N-o să mal scot nici o vorbă! O să te păzesc cu mâinile la spate!

FUNCȚIONARUL: Și mai ales să nu vă plimbați cu mâinile la spate! Când începem să ne plimbăm cu mâinile la spate, nu mal e nimic de făcut.

PORTARUL: Cum o să te las singur, Stăpâne? Ce-o să se-ntâmple cu noi? Spune-mi c-o să rămân cu tine! Doar un cuvânt și sunt al tău, Stăpâne!

FUNCȚIONARUL: N-al decât să rămâi. La urma urmei, eu sunt Stăpânul tău. Chiar îți poruncesc să nu mai al alți Stăpâni în afară de mine! *(Arată cu degetul spre Cartofor.)* În schimb, pe ăsta nu vreau să-l mai văd. Fă ceva cu el! N-are decât să se-nece în altă parte. Eu nu mă-nec cu oricine!

PORTARUL: *(către Cartofor):* Ai auzit? Și-acum, șterge-o! *(Cartoforul se îndreaptă decis spre ușă, trăgându-l după el și pe Portar. Acestuia îi cade șapca din cap.)* Stăpâne, nu mă lăsa! Stăpâne! Stăpâne!

(Cei doi ies. Vocea Portarului se aude din ce în ce mal slab.)

FUNCȚIONARUL: A plecat. Păcat, chiar vroiam să-l fac prim-ministru. Prim-ministrul apelor. *(Se urcă pe scaun și începe să scoată cărțile roșii din rafturi.)* Să nu vă fie frică. Eu sunt! Bibliotecarul vostru! O să trecem prin apă ca Moise prin Marea Roșie. *(Golește sticla cu băutură și vrea s-o arunce pe fereastră. Se răzgândește.)* Ce-ar fi să las posteriății un mesaj? Au mai făcut-o și alții. *(Se așază la masă, ia o foaie de hârtie și un toc.)* Ce să le scriu? Nu-mi trece nimic prin cap... *(Se ridică de pe scaun și începe să facă diagonale prin cameră. Se plimbă cu mâinile la spate.)* Totul e să nu ne plimbăm cu mâinile la spate. *(Se oprește, își privește mâinile și le bagă repede în buzunare. Vede pe jos o carte. O ridică și o răsfoiește.)* „De m-ar fi înghițit și pe mine, nefericita, furtuna / Mării-nvrăjbite de iarnă! De ce în port să mai intru / când nimeni n-a mai rămas să îmi lege odgonul! Sunt doar o corabie-amarnică a morții, pierdui marinarii, / Se prăpădiră cu toții, aduc doar leșuri la mal!"[1] *(Se oprește.)* Brr! Ce grozăvie! Mi-a răscolit măruntaiele. *(O aruncă scârbit. Se întoarce și vede pe jos șapca Portarului. O ridică și se uită la ea.)* Oricum, e mai bună decât nimic. *(la șapca, o introduce în sticlă, pune dopul și aruncă sticla pe fereastră.)* O piedică în calea uitării! *(Urmărește sticla.)* Hai, capul sus, pe lângă copac, așa, nu intra în curte, o să cazi în fântână, la stânga! Pe lângă calul cu ochii deschiși, pe lângă fetița cu codițe, n-o să-ți facă nici un rău, să nu-ți fie frică! *(Râde, apoi se oprește.)* Mi-e frică? *(Se așază la masă, îmbrățișând protector teancul de cărți roșii.)* Mi-e frică?

Vuietul apelor dezlănțuite se aude din ce în ce mai tare. Scena începe să se întunece, dar spectatorii mai au timp să-l vadă pe Bibliotecar cum se strecoară pe ușă, cu un geamantan în mână, și se oprește la masa Funcționarului.

Scena se află acum în întuneric. Se aude zgomotul asurzitor al apelor revărsate. Lumina care apare treptat dezvăluie un spațiu în care o mulțime de cărți, de diferite dimensiuni și culori, sunt împrăștiate pe jos. În spate sunt întinse mai multe sfori pe care cărțile au fost puse la uscat, ca niște batiste ude. Totul arată ca după un naufragiu. Cărțile sunt amestecate cu scânduri rupte, bețe, scaune șchioape. În mijlocul cărților și al foilor rupte, așezat pe un scaun, Bibliotecarul stă și citește. Așezat pe jos, Cartoforul face pasiențe. Portarul stă în genunchi pe marginea apei. Cei trei au ajuns cu biblioteca pe o insulă.

PORTARUL *(plângând pe marginea apei):* Stăpânul meu, Stăpânul meu, pentru ce m-ai părăsit? Acum taci... ieri mă certai... mă trimiteai la mama. Ce-o să se-ntâmple cu mine? Mi-ai făgăduit că mă faci prim-ministru... că vom călători... că vom avea aur și femei! Ce cauți tu acolo, Stăpâne, cu reumatismul tău? Cine-o să mă mai dojenească de azi înainte? Cine-o să mă mai trimită după țigări și sandvișuri? Cine-o să-mi mai arate de-acum măruntaiele cărților? Numai la ele te-ai gândit, Stăpâne! Le-ai scos la liman și apoi te-ai dat la fund! Te-ai dat cu euglenele și cu paramecii! Ți-ai dat regatul pentru un cal de mare! Ți-e frică, Stăpâne? Ți-e frică?

CARTOFORUL *(aruncând cu o carte după el):* N-ai de gând să termini odată? Lasă-l să se bălăcească! Viii cu viile și neviii cu... viiturile. Ascultă-mă bine! Ml-au trecut printre degete biblioteci întregi. *(Se apropie de cărțile puse pe sfoară la uscat și le pipăie.)* Brrr! Ce piele rece au. Auzi, Blbliotecarule, ăstea n-o să se usuce niciodată! Poate cel mult coperta, da' asta n-ajunge. Mai sunt foile, paginile și, dacă s-au zvântat și ele, tot mai rămân frazele, propozițiile, apoi cuvintele, silabele, literele, punctul și virgula, ce să mai vorbim, o istorie întreagă. Auzi, Bibliotecarule! Bunicul îmi spunea când mă grăbeam: „Bă, istoria nu e istorie, e istooooooooooorie".

PORTARUL *(arătându-i câteva cărți înșirate pe jos, ca niște morminte într-un cimitir):* Prostii! Tu nu vezi că astea seamănă cu niște morminte? Numai florile le mai lipsesc.

CARTOFORUL *(plimbându-se cu mâinile la spate printre cărți):* Și lumânările. Săracii... uite, scrie și cum îi cheamă. *(Se apleacă și silabisește.)* Rainer... Maria... Rilche... Săraca fată! Cum o fi murit? Și-o fi bătut unul joc de ea. *(Se apleacă și miroase cartea.)* Parcă miroase-a trandafir.

PORTARUL *(citind și el):* Pușchin... *(oftând)*... chin... ăsta precis c-a murit împușcat.

1-8 "Antologia palatină", Editura Univers, 1988, traducere de Viorica Golinescu.

desen de A. Grand

CARTOFORUL *(continuând să se plimbe printre „morminte"):* Andersen! Auzi, ăsta nu e ăla care se juca toată ziua cu chibriturile?

PORTARUL: Nu cred. Ăla cu chibritul era suedez.

CARTOFORUL (*silabisind*)*:* Dos-to-iev-schi. Pe ăsta îl ştiu, a scris şi despre mine. *(Continuă să se plimbe printre cărţi.)* Lope... Felix... de Vega... Carpio. Ce înghesuială! Cum o fi încăput toţi patru?

PORTARUL *(ridică de jos o carte roşie, o scuturã cu mâneca şi o priveşte înduioşat):* Asta-i plăcea stăpânului meu. *(O aruncă în apă.)* Mi-ai făgăduit că n-o să mai fiu portar, spuneai că mă faci prim-ministru... că vom călători... că vom avea aur şi femei... că vom fi nemuritori!

CARTOFORUL *(plimbându-se ca un leu în cuşcă):* Trişori ordinari! O să murim de foame! *(Către Portar.)* Şi tu n-ai mai terminat cu bocitul? Nu crezi că e destulă apă pe-aici? Mai bine te-ai gândi ce-o să mâncăm astăzi. Avea dreptate Funcţionarul. pasienţele mi-au ieşit prost. *(Scoate o carte din mânecă şi încearcă s-o muşte.)* Şi când mă gândesc că la ora asta aş fi luat prânzul! *(Dă cu piciorul în cărţi.)* Da' ştiu că de astăzi o să rod cărţi, o să mă umflu cu hârtie şi o să râgâi numai în versuri, o să arăt ca un raft de bibliotecă...

PORTARUL *(care acum pescuieşte cu o carte în cârlig):* Vezi şi tu că mă străduiesc! Crezi că eu sunt în apele mele?

CARTOFORUL: Cine-a mai văzut cărţi în loc de râme?

PORTARUL *(trăgând de undiţă):* N-a fost ideea mea. L-am văzut pe Bibliotecar cu nişte cărţi roşii în mână. Zicea că sunt bune de dat la peşti. Ce era să fac? Dacă el nu ştie, atunci cine? *(Îi arată Cartoforului „râma".)* Uită-te şi tu. E în versuri. Râme sau rime nu e totuna?

CARTOFORUL *(începe să caute prin grămada de cărţi):* O fi proaspete? La urma urmei, toate se fac din hârtie, hârtia se face din lemn, lemnul face pomul, iar pomul hrăneşte omul. Uite, acum voi mânca un măr din pomul binelui şi răului. Sper ca bunul Dumnezeu să mă vadă şi să mă izgonească de lângă voi. *(Ridică o carte roşie din grămadă. O lustruieşte cu mâneca.)* Mă dau în vânt după merele roşii.

PORTARUL *(cu ochii la undiţă):* Nu s-ar putea să laşi mărul pentru mai târziu? E unul care se tot învârte pe-aici. Un târcolar, vorba Stăpânului meu. Sunt cu ochii pe el. E unul mare şi nehotărît.

CARTOFORUL: O fi venit şi el să citească. A dat boala şi-n peşti. Toată lumea citeşte şi tace. Cu atât mai bine. Dac-o să mă vadă pe mine muşcând, poate c-o să-ncerce şi el. *(Muşcă din cartea cea roşie. Mestecă. Se strâmbă. Scuipă.)* Puah! E amar ca o chintă spartă! Are şi-un vierme! *(Către Portar.)* Ce-ar fi să-l pui în cârlig?

PORTARUL: Ţi-am spus să nu te grăbeşti! Ai uitat? Istoria nu e istorie...

CARTOFORUL *(care continuă să caute prin cărţi):* Ştiu, e istooooorie! Dar istoria nu ţine de foame. Ce bibliotecă e aia din care ieşi flămând?

PORTARUL: Ce-ar fi să agăţăm o carte de-a ta în cârlig? Un viermişor de treflă sau de caro...

CARTOFORUL *(către Bibliotecar):* Hei, Bibliotecarule, n-ai ceva şi pentru mine? Mi s-a lipit stomacul de spinare. Şi limba de cerul gurii. Aş citi şi eu ceva mai consistent. Vreau să-mi umplu golurile, să citesc pe săturate, de la antreuri la desert...

PORTARUL: Îţi pierzi vremea. N-o să scoţi nimic de la el. *(Urlă.)* Şi nu mai striga! Vrei să-l scap?!

CARTOFORUL *(călcând cărţile în picioare):* Mizerabilelor! De ce mă priviţi aşa? *(Ia de pe jos o carte şi se uită la ea cu ură.)* Ce te uiţi aşa la mine? Ce vină am eu dacă n-am fost făcut din hârtie? Ce zici, Bibliotecarule? Dacă aveam copertă şi cotor, poate că te-ai fi uitat şi la mine. Poate că m-ai fi şi citit. Aşa mi-a fost scris. Sunt o carte proastă, un zero de treflă, nu merit nici măcar să mă răsfoieşti...

PORTARUL *(trântind furios undiţa de pământ):* L-am scăpat! A muşcat şi s-a dus! *(Cercetând „momeala".)* Mi-a luat trei pagini, parşivul! *(Către Cartofor.)* Şi asta numai din cauza ta!

CARTOFORUL: Poate că nu-i plac versurile. Încearcă cu una poliţistă...

PORTARUL *(răsfoind cartea din cârlig):* O fi vreun intelectual. Văd că mi-a luat prefaţa, acum sunt sigur c-o să vină înapoi.

CARTOFORUL: Eu zic s-o laşi baltă. Nu vezi că azi nu ne bagă nimeni în seamă? Au şi peştii bibliotecarii lor. Ştii ceva? Crezi c-o să-mi ţină de foame?

PORTARUL: Credeam că-ţi umblă neuronul. Cine crezi c-o să te-audă? Şi chiar dac-o să te-audă, cine crezi c-o să vină după tine? Cine mai umblă astăzi după o căruţă cu cărţi?

CARTOFORUL: Eu nu sunt carte! N-am nimic de-a face cu ele! Eu sunt un Cartofor şi aş mânca un...

PORTARUL: Cartofior!

CARTOFORUL *(aruncând după Portar cu o carte):* Măscăriciule! Portar de circ, asta eşti! N-ai decât să faci sluj, eu unul n-am de gând să intru în rafturi!

PORTARUL: Ai terminat?

CARTOFORUL: Nu! Acum o să m-asculţi şi pe mine! N-ai unde să te grăbeşti. Istoria nu e istorie. Vreau acasă! Vreau să trăiesc! Puţin îmi pasă de hârţoagele voastre murdare! O să-mi fac o plută din ele şi o să evadez! Vreau înapoi la damele, regii şi valeţii mei! M-am săturat de bufoni! *(Se apleacă la urechea Portarului şi îi şopteşte.)* De ce crezi că e atât de încăpăţânat? Crezi că lui îi place unde-am ajuns? Nu s-ar simţi mai bine într-un fotoliu, în faţa unui foc vesel, cu o carte în mână şi o pisică cu capul pătrat pe genunchi?

PORTARUL: N-aş crede. Stăpânul meu, Funcţionarul, avea o vorbă...

CARTOFORUL: M-ai înnebunit cu Majestatea Sa, Funcţionarul!

PORTARUL: „Când pisica îţi adoarme pe genunchi şi te farmecă cu torsul ei, simţi o puternică nevoie de a merge afară." *(îl bate pe Cartofor pe umăr.)* Crede-mă, îl cunosc de atâta timp. Îi e totuna unde, cum şi ce citeşte. Odată l-am văzut cu o carte în fiecare mână. Alteori citea din şapte cărţi deodată.

CARTOFORUL: Şapte dintr-o lovitură...

PORTARUL: Ne lipseşte ceva ca să ne bage-n seamă...

CARTOFORUL: Coperta şi cotorul, am spus-o de la-nceput!

PORTARUL: De-ar fi numai atât. Bibliotecarul nu ştie încă cum să ne citească şi asta îl roade mai rău ca un vierme. Vezi, în cărţi totul e la vedere, e destul să le deschizi şi afli totul, pe când la noi toate sunt pe dinăuntru...

CARTOFORUL: Măruntaiele?

PORTARUL: Măruntaiele. Acum pricepi? Bibliotecarul nu poate citi în noi, nu ne poate răsfoi, aşa că nici nu se oboseşte să ne bage-n seamă. Să nu-ţi închipui însă că ne-a uitat. Îl vezi cum stă nemişcat? I s-au aburit şi ochelarii. Uite, el ar fi un pescar desăvârşit. Dacă l-am putea convinge să ia undiţa în mână, am deschide aici o pescărie...

CARTOFORUL *(bătând din palme, entuziasmat de idee):* Aferim! Ce-ar fi? Ce-ar fi să-i agăţăm undiţa de pantaloni? Nici măcar n-o să simtă. E atât de cufundat în lectură încât, dacă i-ar cădea din mână cartea, cred c-ar citi mai departe.

PORTARUL: Şi crezi c-o să meargă?

CARTOFORUL: N-avem de ales. *(Priveşte în apă.)* Priveşte! S-a întors intelectualul tău. Ori el, ori noi. E timpul!

PORTARUL: Crezi că şi peştii trec mai repede decât timpul?

(Cartoforul nu-l mai aude. Se apropie încet de Bibliotecar şi îi agaţă undiţa de pantaloni. Acesta îşi continuă lectura, fără să reacţioneze. Cartoforul şi Portarul s-au prăbuşit în genunchi şi aşteaptă cu sufletul la gură. Cartoforul îşi roade unghiile. Portarul a luat o carte din care rupe, rând pe rând, câte o foaie.)

PORTARUL *(în timp ce rupe foile precum petalele unei flori):* Muşcă, nu muşcă, muşcă, nu muşcă, muşcă, nu muşcă, muşcă, nu muşcă, muşcă, nu muşcă... *(Undiţa începe să tremure.)* A muşcat! A muşcat!

(Cartoforul şi Portarul se reped la undiţă şi trag din apă un peşte.)

CARTOFORUL *(cu peştele în braţe):* E vis ori aievea-i? Un peşte în carne şi oase!

PORTARUL *(pipăind şi el peştele):* Mai mult în oase. Oricum, e semn bun. Bibliotecarul ne poartă noroc.

CARTOFORUL: Nu uita că ideea a fost a mea!

PORTARUL: Vezi că au şi cărţile rostul lor! Şi Bibliotecarii la fel! Gândeşte-te numai la cât a citit! Şi iată că acum se văd roadele!

CARTOFORUL *(ridicând peştele deasupra capului şi privindu-l):* Şi încă ce roade! Şi ce-o să-l mai roadem! Ia uită-te la el: ful de solzi cu oase-n coadă! Nu era păcat să-l lăsăm în apă să se chinuie? Să-l mănânce rechinii?

PORTARUL: Adică să se rechinuie?

CARTOFORUL *(urlând):* Uraaa! Suntem salvaţi! Astăzi nu mai murim!

(Cartoforul îl prinde pe Portar de după umeri şi pornesc împreună un dans grotesc, fără muzică. Se-nvârtesc în jurul Bibliotecarului, fluieră, chiuie şi strigă. Bibliotecarul îşi ridică ochii de pe carte şi îi priveşte. Într-un târziu, cei doi obosesc şi cad pe spate, printre cărţi, cu peştele pe piept.)

PORTARUL *(privind peştele de pe pieptul Cartoforului):* Ce naiba faci cu el pe piept?

CARTOFORUL *(bine-dispus):* Ai vrea să-mi pun o lumânare? Acum, că tot n-o să mai murim, mi-a venit şi mie pofta să citesc. Oare n-o fi vreun ziar pe-aici? *(Caută printre cărţi şi nu găseşte. Se enervează.)* Poftim! Să nu-ţi vină să urli?

PORTARUL: Să nu-ncepi iar! De unde vrei să-ţi scot eu acum ziare? Dacă stau să mă gândesc bine, la noi n-ajungea să le citească nimeni...

CARTOFORUL: Vă ştergeaţi cu ele la...?

PORTARUL: Nu mai apucam! Ziarele veneau doar o dată pe săptămână. Ar fi ajuns la toată lumea, numai că primul era întotdeauna Zugravul de biserici.

CARTOFORUL: Eu credeam că n-a mai rămas nici unul.

(Bibliotecarul se apropie încet, se aşază în spatele lor şi ascultă atent.)

PORTARUL: Zugravul umbla la costum şi la cravată, dar era plin de vopsea din gât până-n picioare. Doar părul îi era mereu curat, ăsta era fixul lui, sau cel puţin aşa credeam noi. În ziua când veneau ziarele, se trezea cu noaptea-n cap, alerga la chioşc şi le cumpăra pe toate.

CARTOFORUL: Pentru numele lui Dumnezeu, ce dracu' făcea cu ele?

PORTARUL: Coifuri pe care şi le punea în cap, în timp ce dădea cu bidineaua prin biserică. Noi credeam că e pentru păr, dar am aflat mai târziu că şi el aflase că lui Dumnezeu îi plăceau ziarele. Şi atunci Zugravul se urca pe schele cu ultimele ştiri în cap şi-n vreme ce el picta sfinţi, Dumnezeu citea.

CARTOFORUL: E clar! De asta mi-era teamă! Şi Dumnezeu e bibliotecar! Nu mai e nimic de făcut!

PORTARUL: Doar coifuri.

CARTOFORUL: Ce zici, Bibliotecarule? *(Se întoarce şi îl vede pe Bibliotecar stând în spatele lor şi ascultând.)* la ascultă! Bibliotecarul nostru trage cu urechea! A venit să asculte o poveste înainte de culcare. I s-o fi terminat cărţile.

(Bibliotecarul se întoarce la locul lui şi îşi reia lectura. Cartoforul şi Portarul rămân descumpăniţi.)

CARTOFORUL *(către Portar):* Îl vezi? Îşi bate joc de noi! Nici n-a vrut să ne deschidă.

PORTARUL: Nu ne-o fi venit încă rândul. Să fiu în locul tău, nu m-aş grăbi...

CARTOFORUL: Nici măcar nu ne-a pus un semn de carte sub braţ! *(Către Portar.)* Pun pariu că nu mai ştii unde-ai rămas!

PORTARUL: Parcă ziceai că nu suntem cărţi.

CARTOFORUL: Decât nimic, mai bine cărţi! *(Urlă, întorcându-se spre Bibliotecar.)* Prin urmare, nu vrei să ne citeşti şi nouă ceva! Fie! Dar ia-ţi adio de la ele! Nu vei mai citi nimic, niciodată! *(Începe să se caute prin buzunare.)*

PORTARUL: Totul e să-ţi păstrezi răbdarea. Aminteşte-ţi, istoria e...

CARTOFORUL şi **PORTARUL** *(urlând):* ...e istooooooorie!

CARTOFORUL: O fi, da' vezi şi tu că n-am de ales. *(Scoate dintr-un buzunar o cutie de chibrituri pe care începe s-o scuture, rânjind.)*

PORTARUL: Ce faci, nefericitule?! O să ardem ca nişte şobolani!

CARTOFORUL *(aprinzând un chibrit):* Priveşte, ce culoare! Şi ce parfum, te dă gata! *(Mai aprinde un chibrit şi îl plimbă peste grămada de cărţi.)* Hai, Bibliotecarule, deschide-ţi aripile, felinarul te aşteaptă! Nu trebuie decât să zbori cu capul înainte. *(Ia o carte şi i-o întinde rânjind Bibliotecarului. Cu cealaltă mână scutură cutia de chibrituri.)* Hai, Bibliotecarule! Acum eşti în puterea mea! Aş putea să vă fac scrum! Şi pe tine... *(arată spre cărţi)*... şi pe ele! N-ai de ales. Va trebui să ne citeşti ceva. Eşti între apă şi foc...

(Bibliotecarul strânge din pumni, dar ia de jos o carte şi începe să citească. Textul nu e important, el poate fi ales de către regizor la întâmplare, ar fi bine să fie chiar ininteligibil. Cartoforul nu e însă mulţumit, îi smulge cartea din mână şi îi dă alta. Bibliotecarul nu schiţează nici un gest, continuând să citească şi din noua carte. Dar Cartoforul intervine din nou, smulgându-i şi această carte şi punându-i câte una în fiecare mână. Astfel, Bibliotecarul va citi, în acelaşi timp, din ambele cărţi. Cartoforul pare, în sfârşit, satisfăcut. Se întinde pe spate, printre cărţi, cu braţele sub cap.)

CARTOFORUL: E o plăcere să-l asculţi. Trebuie să recunoşti şi tu. Dacă scap de-aici, îmi cumpăr şi eu un Bibliotecar. Mă simt uşor ca o trestie, ca o păpădie luată de vânt. Cuvintele îmi intră pe urechi, trec prin cap şi coboară în plămâni, în inimă, în splină...

PORTARUL: În măruntaie... Crezi că e bine că-l laşi să citească? Eu n-aş avea încredere în el. Auzi, ce-ar fi să-mi dai mie cutiuţa aia? Acum nu mai ai nevoie de ea.

CARTOFORUL: Crezi că în tine am mai multă încredere? Am ştiut de la început că eşti de partea lui! Dar acum sunteţi amândoi în puterea mea! Supuneţi-vă!

PORTARUL: Ţi-ai pierdut minţile? Te-a bătut soarele-n cap? Ce-ar fi să-ţi faci un coif? Cu insolaţia nu-i de glumit. Unui vecin de-al meu i s-a aprins părul de la soare, de la păr i-a luat foc mărul, apoi grajdul şi casa.

CARTOFORUL: Linişte! Lasă-mă să mă concentrez! Acum ştiu că lumea poate fi stăpânită numai de mine! E de ajuns să mişc mâna, sau capul, sau piciorul, şi tot ce ating trece de partea mea. Pricepi? *(Gesticulează.)* Îmi arcuiesc braţul şi via din vârful dealului e a mea! Ating un sân şi dama de treflă îmi pică în cupă! Calc cu piciorul un prag de marmură şi-ntreg castelul e al meu!

PORTARUL: Las-o moartă! Care vie? Care castel? Unde vezi tu femei pe-aici? Ţi-a citit prea mult Bibliotecarul, le-ai şi amestecat, mâine o să te doară capul.

CARTOFORUL *(în transă):* Ssst! Nu mă-ntrerupe! Sunt puternic pentru că îndrăznesc să ating. Ceilalţi dau târcoale şi adulmecă. Ca peştele tău cel nehotărît.

PORTARUL: Ascultă, nu cumva ai muşcat dintr-o carte cu coperta frumos colorată? Stăpânul meu îmi povestea că unele cărţi sunt otrăvitoare, mai rău decât ciupercile. Trebuie să le cunoşti bine dacă vrei să le citeşti... *(Se opreşte brusc, cu degetul întins spre grămada de cărţi.)* Stai! Nu te mişca! L-am văzut! Blestematul, a intrat printre cărţi.

CARTOFORUL: Cine? Ce-a intrat? Vorbeşte, nu mă mai fierbe!

PORTARUL: Un... şoarece!

CARTOFORUL: Un şoarece? Ho, ho, ho! Cu atât mai bine! N-o să mai rămână nimic din toate hârţoagele voastre! Doar cărţile mele vor scăpa! *(Se bate cu mâna peste buzunar.)* Aici n-o să mi le roadă nimeni. Trăiască selecţia naturală!

PORTARUL: Nenorocitule! Nu ştii ce vorbeşti! Cu ce-o să mai pescuim de-acum înainte? Pe cine-o să mai agăţ în cârlig? Cum o să-ţi mai citească Bibliotecarul? Cine-o să-ţi mai răcorească măruntaiele?

CARTOFORUL: Eşti sigur că e numai un şoarece? Nefericitul, şi-a făcut-o cu mâna lui! Îl voi atinge cu palma şi totul se va termina cu un chiţcăit. La atac! Înaiiteeee! *(Se repede cu mâna întinsă spre gaura în care a dispărut şoricelul. Scotoceşte câteva clipe. Deodată tresare, scoate un urlet şi îşi retrage mâna dintre cărţi, gemând.)* M-a muşcat! M-a muşcat păcătosul... de-ai şti ce dinţi ascuţiţi are... n-am vrut decât să-l mângâi pe cap. *(Îşi priveşte degetul.)* Sânge! O, Doamne, mi-e rău! *(Se lasă pe spate, printre cărţi, ţinându-şi degetul în sus.)*

PORTARUL *(suflându-i în deget):* Doar n-o să mori dintr-o muşcătură! Fii bărbat şi nu mai da apă la şoareci!

CARTOFORUL *(gemând şi sugându-şi degetul):* Ţi-e uşor să vorbeşti! Şi dacă e turbat? Altfel ce-ar căuta printre cărţi? *(Geme.)*

PORTARUL: O fi vreun şoarece de bibliotecă. Şi mai termină cu văicărelile! O să-l sperii!

CARTOFORUL: Ascultă, n-ai vrea să cauţi prin bibliotecă o carte de medicină?

PORTARUL: Mă rog, nu ştiu la ce ţi-ar putea folosi... *(Caută. Nu găseşte. Bibliotecarul îi întinde tratatul de medicină, fără să-şi ia ochii din cartea sa.)*

CARTOFORUL *(ia volumul şi îşi bagă degetul muşcat între pagini. Scoate un oftat de uşurare):* Parcă m-a mai lăsat. *(Către Portar.)* Te-ai mai gândit? Cum o să-l prindem?

PORTARUL: Trebuie să găsim ceva... Ce-ar fi să-l întrebăm pe Bibliotecar? La urma urmei, sunt cărţile lui... Ah, de ce nu e Stăpânul meu aici? El ar fi ştiut ce e de făcut...

CARTOFORUL: O fi chiar el. S-o fi transformat într-un şoarece. Aici ar trebui o pisică, nu un Bibliotecar...

(Portarul se apropie de Bibliotecar şi îi şopteşte ceva la ureche. Acesta dă din cap, se ridică, ia din grămadă o carte şi se apropie cu ea de gaura şoricelului.)

BIBLIOTECARUL *(citind pe un ton agresiv şi solemn):*

„Voi, şoricei, ce umblaţi după pâine! mergeţi aiurea!
Coliba noastră e mică; bucăţi mai groase de brânză
De vreţi să vă pice în labă, ca şi smochine uscate
Sau alte resturi gustoase, mai mergeţi şi altundeva
De văd că vă-nfigeţi cu dinţii-n cărţile mele dragi
Rău veţi jeli c-aţi venit, ospăţul nu v-ar prii!"[2]

(Un lung moment de tăcere. În timp ce Bibliotecarul se întoarce la locul lui şi îşi reia lectura, Cartoforul şi Portarul se apropie încet de gaură, se apleacă şi privesc înăuntru.)

CARTOFORUL: Ce-ar fi să vedem dacă a crăpat? De data asta tu ai fost cu ideea!

PORTARUL: Dacă tot te-a muşcat, ai putea să-ţi mai bagi mâna o dată.

CARTOFORUL: Şi crezi că m-a ţinut minte şi o să mă ierte? Dacă i-am plăcut? Nu trişa, e rândul tău. Hai, nu te mai codi, apucă-l de coadă!

(Portarul oftează, închide ochii şi îşi bagă mâna până la cot între cărţi. După câteva clipe, mâna apare ţinând de coadă şoricelul mort.)

PORTARUL *(urlând şi ţopăind pe scenă, cu şoarecele în mână):* Am reuşit! Pe toţi dracii şi pe toate hârţoagele din lume! Am reuşit! *(Pune şoarecele la ureche.)* Nu mai suflă! Cred că Stăpânul meu se răsuceşte în apă de bucurie! *(Chiuie şi aruncă şoricelul în sus, îl prinde şi îl aruncă din nou, îl mângâie şi îl sărută.)*

CARTOFORUL *(neîncrezător, punând şi el mâna pe şoarece):* S-a şi răcit. Mda, e o realizare. Dar ce folos, dacă tot a apucat să mă muşte?

PORTARUL: Te gândeşti mereu numai la tine! Chiar nu pricepi? Nu pricepi c-am fost martorii unui miracol? Pisicile vor ajunge muritoare de foame! Slavă Bibliotecarilor! Glorie eternă!

CARTOFORUL *(mirosind şoarecele):* Nu crezi c-ar trebui să-l îngropăm? E cald, Doamne fereşte de-o epidemie. Asta ne-ar mai lipsi. Eu zic să-l acoperim cu o carte şi să-l lăsăm să se odihnească în pace. Să-i fie hârtia uşoară. N-ar fi rău dacă Bibliotecarul i-ar citi ceva la despărţire. Un epitaf-două, acolo...

PORTARUL: Crezi c-ar fi bine? Cine ştie ce grozăvii o să ne citească! Mi-e frică! *(Priveşte pierdut în apă.)* Mi-e frică... *(Îngenunchează pe malul apei.)* Unde eşti, Stăpâne?

CARTOFORUL: De ce să nu fie bine? E şi el un suflet. Un suflet cu dinţi ascuţiţi. Ce zici, Bibliotecarule? Ai ceva pentru musafirul nostru? Să simtă şi el c-a murit într-o bibliotecă...

(Scoate din buzunar cutia cu chibrituri şi o scutură rânjind. Bibliotecarul se ridică surâzând şi începe să caute prin grămada de cărţi. Găsind epitaful, îl va citi rar şi solemn, ca pe o sentinţă de condamnare la moarte. În timp ce Bibliotecarul caută, Portarul şi Cartoforul vor acoperi şoarecele cu o carte, apoi îşi vor compune o mutră pioasă, cu bărbia în piept şi mâinile adunate în faţă.)

BIBLIOTECARUL: „Nefericit ce-am fost! Răpus de tâlhari cu cruzime
Aici zac şi nu sunt jelit de nici un suflet pe lume."[3]

CARTOFORUL: Stai o clipă! Despre ce tâlhari e vorba? Eu n-am nici un amestec! Sunt cu conştiinţa curată! Mai ceva ca părul Zugravului. Puteam să mă curăţ şi eu! *(Scrie cu degetul în aer.)* „Aici Cartoforul zace / Mort, muşcat de-un şoarece."

PORTARUL *(şoptind):* Ţi-am spus eu să nu-l laşi să citească. Acum se va întâmpla o nenorocire. Simt în urină...

CARTOFORUL *(fără să-l asculte):* Ce zici, Bibliotecarule, n-ai vreun epitaf şi pentru mine? E ceva al dracului de amuzant, şi-apoi e bine să fii pregătit oricând...

PORTARUL: Opreşte-te, pentru numele lui Dumnezeu! Nu-i mai da apă la moară...

CARTOFORUL *(transfigurat):* Hai, Bibliotecarule, fă-mi şi mie plăcerea asta. Să ştii că ard de nerăbdare! Nu vrei să arzi şi tu?

(Scoate din nou cutia cu chibrituri din bunuzar şi o scuturã cu acelaşi rânjet. Bibliotecarul surâde din nou şi începe să citească, dar vocea sa e din ce în ce mai ameninţătoare.)

BIBLIOTECARUL: „O dimineaţă goneşte pe alta şi pe negândite
Deodată ne-a sosit sfârşitul întunecat
Unii slăbesc, se topesc, sau fierbinţeala îi arde
Alţii se umflă de apă, cu toţii cădem în abis."[4]

(Tăcere. Moment de derută. Portarul se uită la Cartofor. Cartoforul se uită la Portar. Bibliotecarul îi priveşte, surâzând sardonic, pe amândoi.)

PORTARUL *(în şoaptă):* N-ai vrut să mă asculţi. Suntem pierduţi. Acum o să ne bage-n rafturi...

CARTOFORUL *(tulburat, încercând să-şi stăpânească tremurul vocii şi al mâinilor, chinuindu-se zadarnic să-şi aprindă o ţigară):* Crezi că m-ai dat gata, nu? Asta s-o crezi tu! Ai vrea poate să-ţi cad în genunchi? Sau poate vrei să mă răsfoieşti? Acum nu mai vreau eu! *(Dă cu piciorul în cărţi.)* Află că n-am de gând să tremur în faţa ta şi a blestematelor tale! N-ai decât să citeşti mai departe!

PORTARUL: Opreşte-te, nefericitule! Nu pricepi că acum ne are la mână? Nu vezi că ne răsfoieşte cum vrea?

BIBLIOTECARUL *(continuând să citească):* „Moartea pe toţi ne pândeşte, ne-ngrăşăm pentru moarte / Precum o turmă de porci, tăiaţi fără rost."[5]

CARTOFORUL *(ascunzându-se în spatele Portarului şi vorbind de-acolo):* Auzi, Bibliotecarule, ai început să mă plictiseşti! *(Către Portar.)* Spune-i şi tu să-ntoarcă foaia. Să caute ceva cu castele frumoase şi femei cu capul pătrat, cu iepuri care zboară din varză-n varză, cu livezi de struguri...

PORTARUL *(înclinându-se în faţa Bibliotecarului):* Stăpâne, nu s-ar putea să citim ceva mai uşor? Le cam amestecăm, mâine o să ne doară capul. Fii bun cu noi, Stăpâne!

(Bibliotecarul surâde maliţios şi începe să răsfoiască din nou cartea. Cei doi se ascund unul în spatele celuilalt. Bibliotecarul le va citi, urmărindu-i de-a lungul şi de-a latul scenei.)

BIBLIOTECARUL *(la fel de agresiv şi sarcastic):* „Cândva ai să mori şi-ai să zaci în mormânt. Nici o amintire / Atunci, sau mai târziu, nu va mai fi despre tine."[6]

CARTOFORUL: Despre mine?

PORTARUL: Despre mine?

(Cad amândoi în genunchi, implorând îndurare.)

BIBLIOTECARUL *(pe acelaşi ton):* „Întunecat, mereu rătăcind prin palatul lui Hades / Pluti-vei în veci printre morţii care nimic nu mai văd."[7]

(Cartoforul şi Portarul încearcă să se ascundă în grămada de cărţi şi să se acopere cu ele.)

BIBLIOTECARUL *(urmărindu-i):* „Când ai să mori te-or cuprinde cinci coţi de ţărână / Ale vieţii dulci bucurii n-o să mai guşti / N-ai să mai vezi rază de soare."[8]

CARTOFORUL şi **PORTARUL** *(gemând, plângând, târându-se la picioarele Bibliotecarului, printre cărţi):* Îndurare, Stăpâne! Fie-ţi milă de noi! Ajunge! Stăpâne, opreşte-te! Nu ne mai chinui! Iertare! Milă! Îndurare!

(În timp ce Cartoforul se retrage îngrozit în patru labe, Portarul îi sărută picioarele Bibliotecarului. Acesta, după ce închide cartea şi o bagă în buzunar, ridică de undeva un scaun şi îl aşază în mijlocul mormanului de cărţi. Apoi, rezemat de spătar, îi priveşte pe cei doi, zâmbind îngăduitor. Cartoforul şi Portarul stau prăbuşiţi în genunchi, cu capetele plecate. În cuvântarea pe care o va ţine, Bibliotecarul se poate folosi de diferite fişe pe care le va scoate din toate buzunarele posibile.)

BIBLIOTECARUL: Borvizi scria undeva că va veni odată şi vremea Bibliotecarilor. Discipolul său, Alesi, era de părere că Borvizi înnebunise şi că vremea Bibliotecarilor a trecut de mult. Fals! Alesi greşea fundamental şi inadmisibil. Vremea Bibliotecarilor nu a trecut, de vreme ce n-a venit încă. Într-un text apocrif, anonim, absurd, aberant şi abscons, se anunţă venirea Bibliotecarului, ca un moment providenţial. Încă din secolul trei înainte de Bibliotecar, apariţia acestui personaj al personajelor era considerată a fi o certitudine. Formolus a situat certitudinea între bănuială şi verdict. Ne întrebăm şi astăzi: ce a existat mai întâi, Bibliotecarul sau Biblioteca? Rînjinski era de părere că Bibliotecarul şi Biblioteca au apărut împreună, simultan, concomitent şi-n acelaşi timp. Şi tot Rînjinski credea că nici un Bibliotecar nu e atât de rău încât să nu folosească la nimic. Bibliotecarul e cel mai bun prieten al omului. Cât despre Bibliotecă, după cum scria acelaşi Borvizi înainte de a înnebuni, Biblioteca e un regat în căutarea unui cal. Iar Bibliotecarul e un cal care paşte din cărţi. Kozlovschi folosea într-unul din caietele sale chiar termenul de „Bibliotecal". Când nutreţul e pe sfârşite, „Bibliotecalul" nutreşte sentimente contradictorii. „Bibliotecalul" e mereu sfâşiat între rumegat şi un nou păscut. El e într-o continuă căutare a unui ţinut vegetal pe care trebuie să-l desfrunzească, să-l frunzărească, să-l răsfoiască. Eu unul păscusem tot şi eram pregătit să rumeg. Dar destinul a vrut altfel. El ne-a aruncat pe această insulă, unde mâna omului n-a pus niciodată piciorul. După cum nota Alesi pe un bilet de tramvai, „oamenii sunt copiile unor cărţi pe care încă nu le-au citit". Şi voi, copii, sunteţi nişte cópii. *(Îi mângâie pe cap.)* Voi m-aţi salvat de la rumegare. Vă sunt adânc recunoscător. Recunoştinţa e o iarbă rară, iar eu, care-am păscut atâtea ierburi, nu pot decât să mă bucur că existaţi. *(Se ridică în picioare.)* Începând de astăzi, veţi fi cărţile mele! Veţi avea raftul vostru, rezervat la un loc de cinste. Veţi fi trataţi conform convenţiilor internaţionale. Veţi fi feriţi de lumină, foc şi umezeală. *(Îi scoate Cartoforului cutia cu chibrituri din buzunar şi o aruncă în apă.)* Veţi beneficia de câte un semn de carte gratuit. Veţi fi recondiţionaţi, ori de câte ori va fi nevoie. Faceţi parte şi voi acum din această bibliotecă, fapt care trebuie să vă onoreze şi să vă mişte. Rînjinski nota în timpul unei alergări matinale: „o carte este tot atât de folositoare sănătăţii noastre precum mişcarea". Nu uitaţi însă un lucru: orice ieşire din raft va fi aspru pedepsită! *(Scoate cartea din buzunar.)* Această carte, din care-aţi avut onoarea să ascultaţi doar câteva rânduri, e toată puterea mea. Nimeni nu a văzut-o, nimeni nu a auzit-o, nimeni nu a citit-o vreodată. Acesta e sufletul meu! Rugaţi-vă pentru el! Păziţi-l ca pe ochii din cap! Când se va şti că altcineva i-a răsfoit sufletul, regele vostru va pieri în valuri. Aceasta e legea bibliotecii! *(Se opreşte gâfâind.)* Cred c-am vorbit destul. *(Începe să se dezbrace.)* E timpul să-mi pregătiţi baia. Orice guvernare începe cu o baie. Apa trebuie să fie potrivită. Poezia e

mai fierbinte decât teatrul. O veţi răci cu câteva romane. Apoi, un eseu pentru limpezire. Pentru aromă şi culoare v-aş sfătui să aruncaţi şi două-trei studii critice. *(Bibliotecarul a rămas doar în indispensabili. Se aşază în fund, în mijlocul cărţilor.)* Ce mai aşteptaţi? Turnaţi! *(Cei doi se dezmeticesc şi încep să ia cărţi de pe jos şi să le arunce peste Bibliotecar. Cel mai zelos este Portarul.)* Săpunul! *(Portarul îi întinde o carte mică, după ce a mirosit-o înainte. Bibliotecarul se săpuneşte cu voluptate.)* Numai să nu-mi udaţi părul! Ah, e o minune! Simt cum mi se deschid toţi porii! Mai turnaţi! *(Cei doi continuă să „toarne".)* Parcă renasc, devin un altul, îmi dublez volumul. Apropo, în câte volume credeţi că v-ar sta bine? Deocamdată nu vă cunosc decât coperta, n-aş spune că e cea mai reuşită, părinţii voştri n-au fost nişte graficieni de elită, la capitolul ăsta staţi prost... să nu uit, îmi plac cărţile cu multe capitole, multe, scurte şi zemoase ca firele de iarbă. E bine! Să încheiem cu un duş scoţian: „Vers şi proză, proză şi vers / viaţa e roză în univers!" Prosopul! *(Cartoforul şi Portarul aleg o carte uriaşă şi încep să-l şteargă.)* Frecaţi, frecaţi şi din mână nu daţi, aşa, mai energic, sângele trebuie pus în mişcare! *(Se ridică în picioare.)* Şi acum, uitaţi-vă dacă nu cumva mi s-a lipit vreo foaie de spinare. *(Cei doi îi cercetează spatele.)* Am citit undeva că unuia i s-a tras moartea din asta. *(Bibliotecarul îşi îmbracă doar cămaşa, care îi trece dincolo de genunchi.)* V-a mai rămas de făcut un singur lucru. *(Se ridică cu picioarele pe scaun.)* Încoronarea Regelui! *(Cei doi pufnesc în râs.)* Vă vine să râdeţi, neisprăviţilor? Ce-ar fi să vă citesc ceva care să vă taie pofta de chicoteală? *(Cei doi cad în genunchi, cu palmele împreunate, implorând îndurare.)* N-am s-o fac însă, astăzi e o zi prea mare pentru voi. *(Zâmbeşte.)* De ce să mint, şi pentru mine. Dar, după cum spunea nemuritorul Borvizi, sfârşitul încoronează opera! Nu mai aveţi de ales! Cărţile au fost aruncate.

Îşi încrucişează braţele la piept şi aşteaptă. Urmează scena încoronării, care se va petrece pe un fundal de muzică preclasică. Portarul şi Cartoforul îl vor împodobi pe Bibliotecar în aşa fel, încât acesta va semăna în cele din urmă cu Bibliotecarul din tabloul lui Giuseppe Arcimboldo. Cei doi îi vor aşeza pe cap o carte deschisă pe care o vor prinde cu o panglică, sub bărbie. Apoi îi vor pune pe umeri două cărţi mai mici, dar tot deschise, ca nişte epoleţi. Îi vor lega de brâu o sfoară de care vor atârna, de jur-împrejur, alte câteva cărţi. La gât îi vor mai agăţa o carte, ca un medalion. Bibliotecarul va face în cele din urmă turul de onoare al scenei, iar Portarul şi Cartoforul vor rupe file din cărţi şi i le vor aşterne la picioare, ca un covor de flori.

PARTEA A DOUA

Aceeaşi scenă plină de cărţi. Bibliotecarul e aşezat pe scaunul său. Poartă aceeaşi costumaţie „livrescă". Portarul stă lângă el şi îi face vânt cu o carte. Într-un colţ al scenei, cu un teanc de cărţi alături, Cartoforul face pasienţe.

PORTARUL *(ştergându-şi transpiraţia de pe frunte):* E cald, Înălţimea-Ta! Mă sufoc... Ce poruncesti?

BIBLIOTECARUL *(citind dintr-o carte):* Dacă nu mai poţi, sufocă-te. Nu e mare lucru. La sufocat se pricepe toată lumea. Formolus spunea însă: „Transpiraţi! Prin toţi porii. Transpiraţia e o eliberare de păcate. O purificare. Purificarea prin porificare". *(Îl vede pe Cartofor.)* Ţi-am poruncit să termini cu pasienţele! Vrei să te trec la fondul secret? Îţi interzic să mai faci pasienţe cu cărţile mele!

CARTOFORUL *(continuând să-şi aranjeze cărţile):* Eşti prea aspru, Stăpâne. Eu nu văd nici un rău în asta. Şi-apoi, le-am găsit pe toate. Uite, aici am „dama cu camelii" şi lângă ea, înfruntându-se, „regele Lear" şi „regele Moare". „Regele Lear" e de treflă, iar „regele Moare" e de pică.

PORTARUL: Înălţimea-Ta, regele pică după ce moare, sau regele moare după ce pică?

BIBLIOTECARUL: Ce insinuezi?

PORTARUL: Nimic, Înălţimea-Ta, iertare, astăzi mă simt cam prost... şi pe vremea vechiului stăpân mă simţeam la fel, dar el mă pedepsea pentru asta. Ca şi când aş fi fost singurul prost de pe lumea asta. Ah, îl urăsc, Înălţimea-Ta, îl urăsc!

BIBLIOTECARUL: Să nu mai aud de vechiul tău stăpân. Îţi interzic să mai ai şi alţi stăpâni în afară de mine. De altfel, fiecare se simte aşa cum este. Te simţi prost... pentru că nu înţelegi nimic. Ar trebui să înţelegi mai mult decât ţi se spune, chiar dacă nu ţi se spune nimic.

PORTARUL: Nu văd la ce bun, Înălţimea-Ta... Mai mult nu e mai rău decât prea puţin?

BIBLIOTECARUL: Prea mult e mai mult decât destul, iar destul e mai mult decât prea puţin. Înseamnă că mai mult e prea mult decât prea puţin. Acesta e un truism. Promite-mi că n-o să-l uiţi!

PORTARUL: Dacă-l voi ţine minte, n-am să-l uit niciodată. E şi acesta un alt truism?

BIBLIOTECARUL: Nici vorbă de altruism! E un egoism! Şi asta, pentru că nu vrei să transpiri. Eu pot să transpir şi singur. Mă descurc şi fără transpirină. *(Către Cartofor, care îşi continuă pasienţa.)* Încă n-ai terminat cu pasienţa aia? Unde ţi-e respectul pentru casa regală?

CARTOFORUL *(căzând în genunchi):* Stăpâne, n-ai vrea să fii în seara asta regele de cupă? E singurul care-mi lipseşte. Fie-ţi milă de nevolnicii tăi supuşi!

BIBLIOTECARUL: Nu încerca să mă linguşeşti! Eu nu sunt regele pasienţelor tale neisprăvite! Destul! A sosit clipa să mă ocup de voi, aşa cum îi stă bine unui suveran care se respectă. Se cuvine să fiu mărinimos. Mai vreau un mandat şi-n ceruri.

PORTARUL: Există o bibliotecă şi în cer, Înălţimea-Ta? Parcă ne spuneai despre cărţi că nu mor niciodată.

BIBLIOTECARUL: Dar cine ţi-a povestit că în cer urcă doar răposaţii? Cerul e plin de fiinţe vii. Toate cărţile lumii urcă în bibliotecile paradisului. De la Jorge Luis Borgia citire!

PORTARUL: Nu înţeleg, Înălţimea-Ta! Asta înseamnă că vom urca şi noi în paradis?

BIBLIOTECARUL: Nesmintit. Dar pentru aceasta trebuie să vă câştigaţi un titlu, o formă şi un conţinut. Să începem cu ultimul. Ascultaţi, n-aţi vrea să fiţi haiku-uri?

CARTOFORUL: Sigur că am vrea, dar nu ştim cum arată, Stăpâne!

BIBLIOTECARUL: Nimic mai simplu. Vă dau eu un exemplu. „Seară de toamnă / La căpătâiul şobolanului / Copilul plânge."

CARTOFORUL: Nu e cam tristă? Cât despre şobolani, şi-acum mă mai doare degetul...

BIBLIOTECARUL: Mai am unul. „Iarnă / O pisică albă / S-a-necat în zăpadă." Ei, ce ziceţi?

PORTARUL: Ştiu eu... Nu sunt prea scurte? Abia l-ai început şi trebuie să te opreşti. O să încerc. Ce ziceţi de ăsta? *(Recită cu ochii închişi.)* „Noapte eternă / Visez / Cu ciorapii sub pernă."

CARTOFORUL: Am şi eu unul. „Noaptea nunţii / Muşcate roşii-n geam / Şi-n aşternuturi."

BIBLIOTECARUL: Mă faceţi să-mi pierd vremea! Din voi n-o să scot cărţi niciodată...

PORTARUL: Înălţimea-Ta, am văzut eu pe unul la circ care scotea cărţi dintr-un joben!

BIBLIOTECARUL: La asta vă pricepeţi! La giumbuşlucuri şi clovnerii...

CARTOFORUL: Stăpâne, vom fi cărţi de circ! Vom înghiţi săbii, vom trece prin foc, vom călări un tigru...

BIBLIOTECARUL: Cine călăreşte un tigru nu mai poate descăleca!

CARTOFORUL: Borvizi?

PORTARUL: Rînjinski?

BIBLIOTECARUL: Nu. Anonim bengalez. Cărţi de circ, care va să zică! Fie şi aşa. Oricum îmi lipseau din Bibliotecă. Totul e să aveţi o formă onorabilă.

CARTOFORUL: Eu unul mă simt în formă!

BIBLIOTECARUL: Nu te grăbi! Aici e vorba şi de copertă. Dacă v-aţi vedea cum arătaţi! Pieptănaţi-vă puţin! *(Cei doi îşi trec degetele prin păr.)* Aranjaţi-vă hainele! Sunteţi plini de praf, se vede că nu v-a citit nimeni până acum. *(Cei doi îşi scuturǎ hainele.)* Mda, să zicem... A mai rămas titlul. Ce titlu aţi dori să primiţi?

CARTOFORUL: Mi-e indiferent, să fie cât mai nobil...

PORTARUL: Conte sau duce, baron sau marchiz, prinţ sau delfin...

CARTOFORUL: Delfinul e un mamifer!

PORTARUL: Şi contele, ducele, baronul, marchizul şi prinţul sunt tot mamifere...

BIBLIOTECARUL: Vă aduc aminte că staţi de vorbă cu regele vostru, care aşteptă să vă găsiţi un titlu pentru a intra şi voi în raft cu toată lumea. O carte fără titlu e ca o fiinţă fără buletin.

CARTOFORUL: Formolus?

PORTARUL: Kozlovschi?

BIBLIOTECARUL: Ce importanţă are? Pentru voi e totuna. Mai aştept mult?

CARTOFORUL: Fantezia m-a părăsit. Sunt singur ca un joker într-un pachet de cărţi...

PORTARUL: Iar eu, ca un paznic de cimitir...

BIBLIOTECARUL: Bănuiam eu că n-o să fiţi în stare. Nu e uşor să găsiţi un titlu în ziua de azi. *(Către Cartofor.)* Îngenunchează! *(Cartoforul îngenunchează. Bibliotecarul îl loveşte cu cartea sa peste umeri.)* În numele poeziei, şi-al comediei, şi-al sfântului roman, te numesc „Albinele în promoroacă"! Ridică-te! *(Cartoforul se ridică, iar în locul lui îngenunchează Portarul. Bibliotecarul îl va atinge şi pe acesta cu cartea peste umeri.)* Iar tu te vei numi „Indianul tolănit"! Şi acum, ridică-te! Asta a fost tot. Să le purtaţi sănătoşi! A, era să uit ceva. *(Ia din grămada de cărţi câte un băţ şi îl bagă, ca pe un termometru, sub braţul fiecăruia dintre cei doi.)* Acum aveţi şi semne de carte. Întotdeauna e bine să ştii unde-ai rămas. Şi-acum, spuneţi-mi, ce simţiţi?

CARTOFORUL: Fără să-mi dau seama, mi s-a făcut dintr-o dată foame...

PORTARUL: Şi mie. Brusc şi dintr-o dată...

BIBLIOTECARUL: Încă nu ştiţi nimic. Nu numai că nu veţi mai mânca nimic de azi înainte, dar chiar vă veţi lăsa devorate şi înghiţite de bunul cititor. N-aţi auzit de Oannes? *(Cei doi ridică din umeri.)* Oannes a trăit demult şi a fost o amfibie gânditoare. Stătea de vorbă cu oamenii şi îi învăţa să scrie şi să citească. Şi-acum, ţineţi-vă bine! Oannes nu mânca niciodată nimic!

PORTARUL: Era bolnavă?

CARTOFORUL: Era amfibie! N-ai înţeles nimic. *(Către Bibliotecar.)* Nu cumva a murit de onaniţie?

BIBLIOTECARUL: Bufoneriile voastre au început să mă plictisească.

CARTOFORUL: Doar suntem cărţi de circ! Stăpâne, aş putea să mă dau peste cap?

PORTARUL: Ne vom da de trei ori peste cap şi vom deveni altceva...

BIBLIOTECARUL: Nu vă faceţi iluzii. O carte nu se poate transforma decât într-o altă carte. Puteţi încerca. Dar ar fi păcat să vă pierdeţi titlul. *(Bate din palme.)* Şi acum, la treabă! Am pălăvrăgit destul. Vreau să văd de ce sunteţi în stare. Va trebui să învăţaţi să vă răsfoiţi. Mai întâi am să vă spun că regele vostru se topeşte de cald. Transpiră prin toţi porii, dar şi-ar dori mai degrabă o plimbare cu sania prin nămeţi.

CARTOFORUL: Acum, în mijlocul verii?!

BIBLIOTECARUL: Linişte! *(Îşi face vânt cu o carte.)* Nu-nţeleg ce mai aşteptaţi! Deschideţi-vă, răsfoiţi-vă, căutaţi, aveţi de-acum un titlu! *(Cei doi privesc înmărmuriţi unul la celălalt. Trăgându-şi hainele de pe el.)* Mi-e cald! Nu mai pot! Mă sufoc!

PORTARUL: La sufocat se pricepe toată lumea.

CARTOFORUL: Cred c-am găsit ceva. M-am deschis absolut la întâmplare...

BIBLIOTECARUL: N-are importanţă! Grăbeşte-te, simt că iau foc!

CARTOFORUL *(cu ochii închişi):* Zăpada scârţâia sub picioare ca un lan de diamante. Cerul părea de oţel. Caii alergau, afundându-şi copitele în nămeţi...

BIBILIOTECARUL: E minunat! Continuă, nu te opri!

CARTOFORUL: Din văzduh, fulgii mari cădeau ca printr-o sită. Totul era în nemişcare. Ningea de trei ori pe zi...

BIBLIOTECARUL: Mai departe! Mai departe! Simt cum ies aburi din mine! N-ai putea să mişti sania aia mai repede?

CARTOFORUL: Să încerc. *(Îşi drege glasul.)* Sania gonea acum în clinchet de zurgălăi. Era un ger cumplit. Deodată, se auzi un urlet şi un lup fioros se aruncă asupra...

BIBLIOTECARUL *(ridicându-se în picioare):* Ajunge! M-am răcorit destul! *(Bătându-l pe umăr pe Cartofor.)* Te-ai descurcat binişor. Şi-acum, treceţi în rafturile voastre! Am avut o zi grea. Aş vrea să aţipesc câteva clipe...

(Bibliotecarul cască şi apoi se întinde în mijlocul cărţilor. Portarul îl acoperă cu câteva cărţi mai mari. Se îndepărtează în vârful picioarelor şi se aşază lângă Cartofor.)

PORTARUL: A şi adormit. Parc-ar fi un copil. Mă-ntreb dacă măcar în somn afurisitele astea de cărţi o să-l lase în pace...

CARTOFORUL: Mai bine te-ai gândi la noi. Crezi c-o mai ducem mult? Simt că mă ia cu frig.

PORTARUL: Vrei să-ţi citesc ceva de la tropice? Vrei să mă răsfoiesc? Majestatea Sa mi-a promis că o să mă înveţe. Vechiul meu stăpân, Funcţionarul, nu m-a învăţat niciodată nimic. Dacă l-ai fi văzut cum îşi ascundea sandvişul în sertar, ori de câte ori intram...

CARTOFORUL: M-ai înnebunit cu Funcţionarul tău! N-ai decât să te arunci după el! Mai bine te-ai gândi cum să punem mâna pe cartea Bibliotecarului. Cartea din care ne-a citit grozăviile ălea. *(Se scutură.)* Şi acum mă trec fiorii...

PORTARUL: Ba mie mi-au plăcut. Le-aş mai asculta o dată.

CARTOFORUL: Acolo e toată puterea lui. Ah, dacă mi-ar fi ieşit pasienţa cu lupul! Nu pricep un lucru. De ce-a ţinut morţiş să aflăm şi noi taina cărţii?

PORTARUL: Pentru că e bun, şi mare, şi sfânt, şi drept, şi viteaz, şi... tandru. Ştii cum mi-a şoptit înainte de a adormi? „Viermişorule". Ce zici? Pentru el suntem nişte viermi de hârtie. Din noi vor ieşi curând fluturi cu coperte multicolore. Nu ţi-am spus că ăsta era visul lui?

CARTOFORUL: Iar tu nu pricepi că abia acum ne are la mână? Mă doare capul. N-ai vrea să vorbim despre altceva? De pildă, despre brânză. Crezi că şi brânza a intrat în cărţi?

PORTARUL: Fie şi despre brânză. Încep eu. Brânza poate fi sărată, dulce sau amară...

CARTOFORUL: De oaie, de vacă, de capră...

PORTARUL: Albă, galbenă sau verde...

CARTOFORUL: Brânza albă merge cu vin roşu...

PORTARUL: Brânza galbenă merge cu vin alb...

CARTOFORUL: Brânza verde merge la iarbă verde...

PORTARUL: Ţi-ai mai revenit? Mâine o să discutăm despre vinuri, iar poimâine, despre femei.

CARTOFORUL: Mă întreb dacă toate în lumea asta au intrat în cărţi. Să nu mai fi rămas nimic pe dinafară?

PORTARUL: Linişte! Cred că s-a trezit...

BIBLIOTECARUL *(s-a ridicat în capul oaselor. Se scarpină în cap şi pe burtă):* Mi-e sete. Am visat că o să-mi fie sete. Trebuie să beau un pahar cu vin. Hei, nu mai e nimeni pe aici?!

CARTOFORUL *(în şoaptă, la urechea Portarului):* Ţi-am spus eu. Nici vinul n-a scăpat. E şi el în cărţi. S-a dus dracului discuţia noastră de poimâine! Fără vin, femeile nu mai au nici un haz...

BIBLIOTECARUL *(arătând cu degetul spre Portar):* „Indianule tolănit", recomandă-mi un vin!

CARTOFORUL: Acum să te văd pe unde scoţi clondirul.

PORTARUL: Eu? Un vin? Înălţimea-Ta, vechiul meu stăpân... *(Se opreşte. Îşi duce mâna la gură.)* Pardon! Nenorocitul ăla de Funcţionar bea numai tărie. Eu n-am... adică nu cred că... nu ştiu dacă... poate că... cine ştie...

BIBLIOTECARUL: Nici n-am pretenţia să-l ştii pe dinafară. N-ai decât să te răsfoieşti.

PORTARUL: Să mă răsfoiesc? Habar n-am, neam de neamul meu nu s-a răsfoit vreodată... imbecilul de Funcţionar nu m-a învăţat nici măcar asta.

BIBLIOTECARUL: Nimic mai simplu. Întinde-ţi braţele ca nişte aripi de fluture şi roteşte-te. Trebuie să te deschizi şi singură, o carte închisă e o lespede de mormânt. Totul e să te roteşti cu braţele întinse. Hai, deschide-te, roteşte-te, răsfoieşte-te, vrei să-ţi retrag titlul? *(Portarul îşi deschide braţele şi începe să se rotească în jurul axei sale, din ce în ce mai repede.)* Aşa! Minunat! Mai repede! Mai repede! Mi s-a uscat gâtlejul! Nu te opri! 21, 26, 39, 45, 56, 66, 84, 101, 113, 151! Stop! *(Îi întinde un băţ.)* Pune semnul! Aici e vinul meu! *(Portarul îşi înfige semnul sub braţ, ca şi când şi-ar împlânta o sabie, apoi se prăbuşeşte epuizat la podea.).*

BIBLIOTECARUL *(căzut în genunchi, lângă Portar):* Mai aştept mult? Vrei să mă deshidratez? Toarnă! Regele tău e însetat, adapă-l cu cel mai bun vin...

PORTARUL *(gâfâind):* Vin uşor, vin tânăr, vin sec, vin gingaş, vin mătăsos, vin neutru, vin armonios...

BIBLIOTECARUL *(se învârte cu gura deschisă în jurul Portarului şi sughite):* Simt că ameţesc... atâtea buchete... nu te grăbi... vrei să mă dai gata?

PORTARUL: Vin vioi, vin cu nerv, vin fin, vin energic, vin echilibrat.

BIBLIOTECARUL: Opreşte-te! Mi-e rău! Nu mai pot! Trebuie să decartez... *(Se duce într-un colţ şi vomită. Se întoarce împleticindu-se.)* Am decartat. Mai departe! *(Îl sărută pe Portar.)* Te fac prim-ministru! Ţi-o jur! O să ne-mbogăţim... lumea ne va sta la picioare... vom călători, vom avea aur şi femei, vom fi nemuritori! Dar înainte de asta... torna, torna frate!

PORTARUL: Vin catifelat, vin elegant, vin matur, vin onctuos, vin puternic, vin aromat, vin buchetat, vin dulceag, vin mut...

BIBLIOTECARUL *(se împleteşte şi cade într-o rână. Vorbind cu greutate):* Am făcut-o lată... regele e beat, trăiască regele! Mă voi retrage... în vastele mele rafturi, n-aveţi decât să-i terminaţi voi... până n-o mai rămânea nimic... vin mut... *(Îşi duce un deget la buze.)* Ssst! *(Adoarme şi începe să sforăie.)*

CARTOFORUL *(se apropie de Bibliotecar, se apleacă şi îl priveşte):* Pe cinstea mea! Pe damele şi valeţii de treflă! E criţă! Parcă nici nu mai respiră. Nu ştiam că şi regii trag la măsea.

PORTARUL: Nici eu nu mă simt prea bine. Parc-am ieşit dintr-o cramă. Parc-am desfundat o mie de sticle. Stăpânul meu... *(îşi trage o palmă)*... amărîtul ăla de Funcţionar se mulţumea numai cu una. Se vede că nu era Rege. Era un neputincios! *(Strigă.)* Sunt mândru de Regele meu!

CARTOFORUL: Acum nu ne mai poate opri nimeni!

PORTARUL: Ce vrei să faci? Doar n-ai de gând să-l... Nu vreau să-l pierd şi pe el! Fie-ţi milă!

CARTOFORUL: De ce vezi totul numai în negru? Ai uitat ce ne spunea Înălţimea-Sa: „Vers şi proză, proză şi vers / viaţa e roză în univers"? Nu vreau decât să pun mâna pe cartea aceea blestemată. Dacă reuşim, s-a zis cu regele! Noi vom avea puterea! Îţi dai seama ce ne-aşteaptă? Lumea întreagă va îngenunchea la picioarele noastre! *(Îngenunchează cu braţele deschise.)*

PORTARUL: Nu ştiu... mi-e frică... Şi-apoi, ce-o să faci cu ea?

CARTOFORUL: Dă-mi o mână de ajutor.

(Cei doi îl întorc pe Bibliotecar pe spate. Acesta continuă să sforăie. Cartoforul îl scotoceşte prin haine şi în cele din urmă scoate un urlet de bucurie.)

CARTOFORUL *(mângâind cartea cu palma):* Visez? Frumoaso, acum eşti în mâna mea! Lumea întreagă e în mâna mea! *(Vrea s-o deschidă.)*

PORTARUL: N-o deschide! Să nu fie vreo cursă! Acum, că e a noastră, n-are nici un rost să ne mai grăbim.

CARTOFORUL *(rânjind):* A noastră?! Vrei să spui, *a mea*! N-ai mişcat un deget! Şi tu eşti în mâna mea! Tot universul e în mâna mea! *(Arătând spre Bibliotecar.)* Trezeşte-l!

PORTARUL *(lovindu-l pe Bibliotecar cu picioarele în coaste):* Majestate! Masa e servită! E timpul să vă treziţi! Nu e frumos ce faceţi, Majestate! Supuşii vă aşteaptă!

BIBLIOTECARUL *(deschizând ochii şi ridicând capul):* Unde mă aflu? Ce s-a întâmplat? Şi voi ce căutaţi afară din rafturi?

CARTOFORUL *(rânjind şi scoţând încet cartea de la spate):* Ne vom supune poruncii Majestăţii Voastre, dar mai întâi am vrea să ştim şi noi unde se află locul acestei oi rătăcite de turmă. *(Îi arată cartea.)*

BIBLIOTECARUL *(ducând mâna la piept):* Ce înseamnă asta? Cine ţi-a dat voie? Cum ai îndrăznit? Regele e o persoană intangibilă. Iar tu m-ai atins cu labele tale murdare! O să pun să te biciuiască! Îţi poruncesc să-mi înapoiezi imediat cartea!

CARTOFORUL: Dar nu e nici o grabă, Majestate. Până una-alta, să vedem ce e înăuntru, să-i vedem măruntaiele... *(Deschide cartea, o răsfoieşte precipitat, apoi se clatină şi o scapă din mână. Pe faţa lui se poate citi o imensă disperare. Îngrozit se întoarce spre Portar.)* Ce-i asta? Nu se poate! Am fost trădat! *(Îl ia pe Portar de guler.)* Nu sta aşa! Mişcă-te! Fă ceva! Acţionează! Nu vezi ce se-ntâmplă?

PORTARUL *(ridicând cartea şi răsfoind-o):* Păi asta e, că nu prea văd nimic. Cartea asta e goală, paginile sunt albe ca zăpada, nici măcar o virgulă... Ce-ai făcut, nenorocitule? Eşti pierdut! Şi asta, pentru că n-ai vrut să m-asculţi! Se vede că eşti abia la primul tău Rege...

(Cartoforul s-a prăbuşit cu capul pe genunchi şi plânge.)

BIBLIOTECARUL *(luând cartea din mâinile Portarului):* Rînjinski spunea: „Întinde-te cât te ţine legătura". *(Râde.)* Păcătoasă naivitate! Doar n-aţi crezut că port cartea după mine? *(Arată spre grămada de cărţi.)* Locul ei e acolo, printre celelalte, n-aveţi decât să o căutaţi, după calculele mele v-ar trebui vreo două sute cincizeci de ani. Nefericiţilor! Şi-acum, să încheiem socotelile! *(Către Cartofor, care încearcă să fugă, târându-se în patru labe.)* În genunchi, nenorocitule! O zi de carceră şi post negru, pentru instigare la revoltă şi lezarea autorităţii regale! Plus suspendarea titlului pe timp de trei luni. *(Către Portar.)* „Indianule tolănit", fă-ţi datoria! Înalţă-i acestui neisprăvit o închisoare regulamentară, vreau să se simtă ca acasă, nu mă-ntreba cum, n-ai decât să te răsfoieşti, la pagina optzeci şi doi o să găseşti tot ce-ţi trebuie. Executarea!

(Portarul ridică din umeri nedumerit, apoi oftează şi se roteşte de câteva ori cu braţele deschise. Se opreşte şi începe să adune cărţi de pe jos, aşezându-le în teancuri, una peste alta, ca nişte coloane, în jurul Cartoforului. În timp ce Portarul lucrează, Bibliotecarul va ţine o nouă cuvântare.)

BIBLIOTECARUL *(adresându-se celor doi):* Avortonilor! V-am scos din mizerie, v-am făcut cărţi, v-am dat un titlu! Asta vă e recunoştinţa? Nu meritaţi nici măcar un loc într-un anticariat de mâna a treia! Nu sunteţi decât o maculatură insalubră! Ar trebui să vă pun pe foc! Când o să intraţi şi voi în raft cu toate cărţile? *(Se apleacă asupra mormanului de cărţi, le ia în mână, le*

mângâie, le miroase, le sărută.) Priviți-le și luați exemplu! Ele știu să mă asculte. *(Aranjează cărțile pe jos, în poziție verticală, ușor deschise, în șiruri ordonate, ca niște spectatori.)* Și acum am să rostesc o importantă cuvântare. *(Se așază înaintea șirurilor de cărți. Ca și la precedenta cuvântare, se va folosi de o sumedenie de fișe pe care le va scoate din toate buzunarele posibile.)* Mult stimate și stilate romane, onorate și ornate poezii, prea-cinstite și greu-încercate eseuri, dragi nuvele vechi și noi, vă cer să-mi acordați doar câteva clipe de atenție. Și, mai ales, vă rog să nu vă mai foiți. Așadar, am ajuns aici, în acest colț uitat de lume și de Dumnezeu, aici, unde mâna omului n-a pus niciodată piciorul, unde coperta cărții n-a pus niciodată cotorul. Bunicul meu cel trist de la țară îmi repeta mereu: „Să iei haine groase și cărți de citit!" Bunicul era un friguros, țin minte și acum că l-am îngropat în palton și căciulă de blană, tremura tot când l-am întins pe spate. *(Către cărți.)* Nu înțeleg de ce vă tot foiți! Pe bunicul l-am îngropat cu o carte în coșciug, a fost ultima lui dorință, zicea că poate pe lumea cealaltă o să învețe și el să citească. *(Se apleacă, ducând mâna la ureche.)* Poftim? Vorbiți mai tare! Da, da, aveți perfectă dreptate, așa l-au îngropat și pe Carol cel Mare, și ăsta era analfabet. De unde se vede că nu numai la început a fost cuvântul, cuvântul a fost prin urmare și la sfârșit și chiar după aceea. „Spune-mi ce citești, ca să-ți spun cine ești", spunea undeva regretatul Formolus. Mi se pare corect. „Un om care citește nu e niciodată singur", nota Valeri Valerovici, pe când se afla în mijlocul unei mulțimi venite de departe ca să-l aclame. Și voi ați venit aici de departe, din toate colțurile lumii, din nord, din est, din sud, din vest, din nord-est, din sud-vest, din sud-est, din nord-vest... iar vă foiți, unde rămăsesem?... din vest-est și din nord-sud, din sud-nord și din est-vest, din est-nord și din vest-sud, din est-sud și din vest-nord, dar nu uitați că „toate drumurile și rosturile lumii conduc la o carte", după cum scria marele Malarminski. Ce s-a întâmplat iar? Nu vă place cuvântul „carte"? Mă rog, aș fi putut să spun lucrare, operă, scriere, tipăritură, tom, volum, op... vă simțiți mai bine?... cadastru, tabelă, urbariu, act, catastif, condică, document, dovadă, epistolă, hotărâre, adeverință, cerere, declarație, înscris, răvaș, ordin, registru, scrisoare, hârtie... da, ați auzit bine, am spus hârtie, aici cred că suntem în deplin consens. „Cu etichetele de hârtie se va sfârși și literatura", obișnuia să spună tuturor Borvizi. Iar Plinius adăuga: „Nici o carte nu e atât de rea încât să nu folosească la ceva". *(Se apleacă din nou, cu palma la ureche.)* Poftim? N-am înțeles! Prea multe citate? Dar vin eu și vă-ntreb: ce-ar fi viața noastră fără ghilimele? Așadar, după cum spunea Arturo Millerese, „va fi enormă cartea care va veni! Se vor găsi în ea spații vaste ca oceanele, pentru a te mișca, pentru a deambula, pentru a cânta, pentru a dansa, a te cățăra, a face salturi periculoase, pentru a geme, a te goli, pentru a face baie și a te ucide... sau pentru a te ucide și apoi a face baie – ceea ce deocamdată nu vă recomand – cărțile n-au ce căuta în baie, ele trebuie păstrate la loc uscat, întunecos și rece, e bine să nu uitați asta. Aveți dreptate, a uita este doar omenesc, voi sunteți memoria oprită pe loc, Formolus scria înainte de a fi îmbălsămat: „Nu-mă-uita e cea mai frumoasă floare de hârtie". *(Își bagă un deget în gură, apoi îl ține ridicat în aer.)* Sper că vă bucurați de această adiere care vă răsfoiește paginile, în biblioteca mea nu există cărți cu file netăiate, ar trebui să-mi fiți recunoscătoare, frumoaselor, eu am fost primul... *(Rânjește, făcându-le cu ochiul.)* Mă tem că și ultimul... Așadar, lăsați-vă pipăite, mângâiate, răsfoite, silabisite, gustate și, mai ales, lăsați-vă deschise! Deschideți-vă ca niște femei, înaintea oricui! Numai deschise veți da la o parte acea piatră funerară sau o veți face transparentă. Deschideți, prin urmare, mormântul care sunteți! „Lazare, veni foras!" Rînjinski scria pe unul din pereții săi: „Dacă lumea e o carte, orice carte e lumea". Rînjinski avea doar patru pereți, dar a rămas nemuritor. Jorge Luis Borgia spunea că „în voi totul e sfânt, nu doar cuvintele, dar și literele cu care ele au fost scrise"... N-aveți de ales, vreți-nu vreți, sunteți o bibliotecă, iar eu sunt regele vostru! Ce-aș putea să vă mai spun? Se vede că cuvântul n-a fost numai la început și la sfârșit, cuvântul a fost și la mijloc, iar Borgia era convins că o carte e „un înger înarmat până-n dinți", degeaba ridicați din umeri, aici scrie negru pe alb: „sunteți niște arme încărcate și lăsate să aștepte pe un raft". Veți trage, veți pocni, veți exploda, va curge sânge! Și asta pentru că, vorba lui Blagoev, „poetul e un donator de sânge la spitalul cuvintelor". Pe asta n-o știați, nu pot decât să mă-ntristez, n-ar strica, din când în când, să vă mai răsfoiți între voi. *(Vorbește din ce în ce mai tare.)* Și astfel, din cărți ies ca aburii sufletele celor ascunși, în voi eu văd un sfânt jucându-se cu lupii, îl văd pe lunganul bezmetic luptându-se cu morile de vânt, pe cei rătăciți pe cărarea pierdută, prințul stând la o șuetă cu fantomele, unul murind ca un câine, alta dansând la balul Satanei, un îndrăgostit dându-și sufletul pe plajă la Veneția, iar altul pe cruce, văd florile murind în jurul frumoasei ofilite și parfumurile lumii adunate într-o singură picătură și pudelul alergând prin iarbă și calul cu burta plină intrând în cetate, căci „eu, Assurbanipal, am citit toate scrierile pe care înaintașii mei le-au lăsat. Eu am adunat acele tăblițe, am pus să fie transcrise și le-am pecetluit cu numele meu". Apoi am luat din fiecare câte două și le-am încărcat pe corabia mea, cu care am plutit pe ape până aici. Corabia amarnică a morții... *(Răsfoiește cartea sa.)* Unde-am pus-o oare? *(Continuă să răsfoiască.)* Era aici... nu o găsesc... era o poezie frumoasă... doar n-o fi luat-o altcineva... *(Râde, privește cartea sa cu pagini albe și o mângâie înduioșat.)* E timpul ca, acum, cea mai curată și mai albă dintre voi să plece în căutarea uscatului. *(Se apropie de apă, îngenunchează ținând cartea pe palme și apoi îi dă drumul să plutească.)* „Du-te, carte mică, mă supun, du-te fără mine în acel oraș unde, vai, mie nu-mi este îngăduit să merg, mie, care sunt tatăl tău." *(Se încruntă.)* Ovidiu? *(Se ridică în picioare, cu o figură gravă.)* Și acum vom păstra un moment de reculegere în memoria cărților care n-au fost și nu vor fi scrise niciodată, din neputință, din sărăcie, din teamă, din prostie, din sclavie, din lipsă de timp și din prea multă moarte. *(Rămâne cu capul plecat câteva clipe.)* Vă mulțumesc! Nu vreau aplauze! Mai bine trageți-mi palme... *(Se așază la locul lui, în mijlocul cărților, cu capul lăsat pe genunchi.)*

CARTOFORUL *(scoțându-și capul printre „gratii"):* Mă mai țineți mult aici? Sunteți mai răi decât ăia de dincolo! După așa un discurs, merit și eu o grațiere. Ave Maria, gratia plena! *(Pipăie coloanele de cărți.)* Gratii pline, pline cu povești de adormit bibliotecarii. *(Către Portar.)* Mi-au amorțit picioarele! Dincolo era mai bine, paznicii erau stilați și purtau mănuși albe, mâncarea ni se aducea la pat, n-ai vrut să mă lași acolo, acum îți poruncesc să mă scoți și de-aici!

PORTARUL *(vorbind în șoaptă, cu ochii la Bibliotecar):* Mi-e frică! Înțelegeți? Mi-e frică! N-aș vrea să schimbăm locurile. Eu mă simt bine aici, iar tu, acolo unde ești... Spune-mi, e chiar atât de rău?

CARTOFORUL: Rău e puțin spus. Pereții sunt plini de umezeală și gândaci, iar noaptea, din găurile zidului ies șobolani și șerpi care mă mușcă de călcâie, până când îmi pierd cumpătul și strig: „Cântă Zeiță mânia ce-aprinse călcâiele lui Achile!" La miezul nopții, dintre paginile mucegăite coboară fantomele zomăind din lanțuri și încep să mă tragă de urechi. Iar mâncarea e mizerabilă, de supliment nici vorbă, unde sunt morcovii de altădată? Numai tu ești de vină, mi-ai pus în zid cărți cu țărani zgârciți, foamete și ciumă, puteai să-mi alegi povești în care se mănâncă, se bea și se

petrece, e plină biblioteca de ele! *(Urlă.)* Trişori ordinari, daţi-mi drumul, n-aveţi dreptul, luaţi cărţile astea de pe mine!!!

PORTARUL *(ducându-şi palmele la urechi):* Opreşte-te! Nu mai suport! *(Îl eliberează, răsturnând coloanele de cărţi.)* N-ai decât să ieşi. Pe răspunderea ta. Eşti martor c-am făcut-o sub ameninţare, am fost în legitimă apărare...

CARTOFORUL *(trage aer în piept):* Ah, de ce n-am trei plămâni, ca să te sorb, natură! Ce aer curat! Parcă miroase a parfum. Cine s-o fi parfumat, oare? *(Miroase în jur.)* Nu simţi? Dac-ai şti ce duhoare era acolo, între cărţi! *(Se enervează, urlă.)* Nenorociţilor! Mi-aţi mâncat viaţa! Acum puteam să fiu cineva.

PORTARUL *(ducând un deget la buze şi apropiindu-se de apă):* Cineva? Linişte! Vine cineva!

CARTOFORUL : Aiurea! Cine să fie, la ora asta? A mai rămas cumva peşte? Ascultă, sper că n-ai invitat pe nimeni la masă!

PORTARUL : Ssst! Auzi? Cineva dă din mâini şi din picioare. Cineva înoată.

CARTOFORUL: Sau se îneacă.

BIBLIOTECARUL: „Toate apele au culoarea înecului."

PORTARUL: Borvizi?

CARTOFORUL: Rînjinski?

(Moment de tăcere. Bibliotecarul a adormit din nou şi acum sforăie.)

PORTARUL *(scuturându-l):* Înălţimea-Ta, trezeşte-te! Ai dormit prea mult! Ai uitat? Prea mult e mai puţin decât destul!

CARTOFORUL: Iar destul e prea mult decât prea puţin.

PORTARUL: O să visezi urît, Înălţimea-Ta, o să dai din mâini şi din picioare.

CARTOFORUL *(se apropie de apă, priveşte în jos, scoate un fluierat admirativ şi începe să-şi aranjeze părul şi hainele):* Drace, avea dreptate Bibliotecarul. Acum mi-ar fi prins bine o copertă mai arătoasă. *(Flutură prin aer băţul-semn de carte.)* Cu femeile nu te descurci doar cu semnul de carte. Ce spunea Formolus? Ah, da! Femeia perfectă e o fiinţă cu un cap pătrat pe care să-ţi pui sticla cu bere, când faci dragoste cu ea.

FEMEIA: Hei, e cineva pe-acolo? Sunteţi biblioteca nr. 7?

CARTOFORUL *(întorcându-se spre Bibliotecar):* Stăpâne, ce număr avem aici?

FEMEIA: Lasă numărul! Ni-ai de gând să-mi ceri odată mâna?

CARTOFORUL: Să-i cer mâna... de ce să i-o cer... am şi eu... unei necunoscute? Încă nici nu ne-am... n-am avut nici o plăcere... *(Se înspăimântă brusc.)* Sfinte Dioscur! Dama de treflă îmi pică în cupă. În sfârşit, mi-au ieşit pasienţele.

(O trage pe Femeie afară din apă. Femeia poartă o pelerină neagră cu glugă şi un costum negru, mulat pe corp.)

PORTARUL: De unde-ai mai scos-o şi pe asta?

CARTOFORUL: Din mânecă. E dama mea de treflă.

FEMEIA: Lasă gargara! Dezbracă-mă!

PORTARUL *(îşi pune mâinile în cap, aleargă la Bibliotecar, îl scutură şi îi trage palme):* Terezşte-te, Înălţimea-Ta, fie-ţi milă, povestea asta a început să nu-mi miroasă a bine.

CARTOFORUL *(mirosind-o pe Femeie):* Ba mie-mi miroase a foarte bine.

FEMEIA *(bătând din picior):* Am spus: dezbracă-mă!

CARTOFORUL: Cum să te dezbrac? Păi... nici nu ne-am... nici nu te-am... Sfinte Dioscur, cu ce să-ncep?

FEMEIA: Cu pelerina, idiotule! Nu vezi că sunt udă?

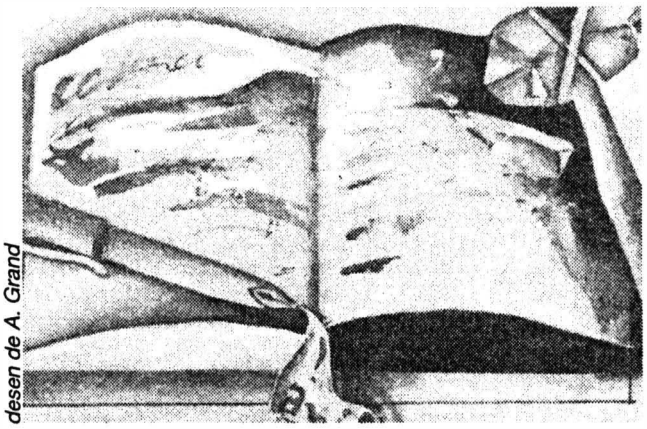
BIBLIOTECARUL: Femeia nudă e întotdeauna udă.

CARTOFORUL: Alesi?

PORTARUL: Formolus?

FEMEIA: Am înotat cale de trei poşte şi vouă vă arde de Formolus?

CARTOFORUL: Trei poşte pe zi pentru o singură femeie?! *(Femeia îi trage o palmă. El se grăbeşte să-i dea jos pelerina.)* Iertare, Înălţimea-Ta, apa e de vină. Apa e întotdeauna udă. Iar când se-ntâmplă să plouă, e din cale-afară de udă. *(Îi pune pelerina la uscat, printre cărţile de pe sfoară.)*



desen de A. Grand

BIBLIOTECARUL *(se trezeşte brusc):* Hei, avortonilor! Unde dracu' v-aţi ascuns? Aplecaţi-vă spinările şi sărutaţi-mi picioarele!

FEMEIA: N-aveţi prosoape pe-aici?

CARTOFORUL: Numai de hârtie.

FEMEIA: Eşti cam greu de cap! N-o să te citească nici şoarecii.

CARTOFORUL *(privindu-şi degetul):* La drept vorbind, nici eu nu mă dau în vânt după ei.

BIBLIOTECARUL: Sărutaţi-mi unghiile, douăzeci de unghii.

FEMEIA: Dumnealui cine mai e?

CARTOFORUL *(în timp ce rupe câteva foi dintr-o carte mare şi i le dă Femeii, în loc de prosoape):* Habar n-am. Nu l-am văzut în viaţa mea. Mai bine ia nişte prosoape şi şterge-te.

PORTARUL *(către Femeie):* Ai auzit? Şterge-o! Ai permis de intrare în bibliotecă?

FEMEIA *(bătându-l cu degetele peste obraz):* Află că am şi de ieşire. Spre deosebire de voi. Da' ştii că-mi placi? Eşti fioros! M-ai speriat! Dac-ai şti cum îmi bate inima. *(Îi ia mâna şi şi-o lipeşte de sânul stâng. Portarul îşi retrage mâna.)* Bate prea tare? *(Către Cartofor.)* Şi tu ce-ai rămas aşa? N-ai de gând să mă protejezi?

CARTOFORUL *(îmbrâncindu-l pe Portar):* Nu vezi că e frumoasă de pică?

PORTARUL: Parcă ziceai că e de treflă.

BIBLIOTECARUL: Mi s-a uscat gâtul. Mi s-au uscat şi ochii. Şi urechile. Mi s-a uscat tot oreleul. Aş citi ceva. Măcar una mică. Aşa, în picioare, la botul calului. *(Ridică de jos câteva cărţi, le scutură, se uită la ele ca la nişte sticle, le întoarce cu gura în jos.)* Sunt goale! *(Le aruncă scârbit. Ridică alta.)* Şi tu eşti goală! *(O aruncă.)* Nu mai am nimic de citit. Nici un strop! Sunteţi goale toate! *(O vede pe Femeie şi se opreşte. Către Portar.)* Şi ea e goală?

PORTARUL *(se apropie de ea şi o studiază):* Încă nu, Stăpâne, dar dacă mai stă mult pe-aici...

FEMEIA *(se apropie de Bibliotecar. Acesta se dă câţiva paşi înapoi, se împiedică şi cade în grămada de cărţi):* Cu cine am plăcerea?

PORTARUL: Plăcerea?

CARTOFORUL *(sărind înaintea Femeii):* Plăcerea? Cu mine! Cu mine mai întâi, dacă s-ar putea.

BIBLIOTECARUL *(îl dă la o parte, tuşeşte şi îşi potriveşte cartea de pe cap):* Mda. Eu sunt Bibliotecarul şi regele acestei insule. Fii binevenită aici, unde mâna femeii n-a pus niciodată piciorul.

PORTARUL *(şoptindu-i la ureche):* Stăpâne, să nu ne grăbim. Ai uitat? Femeia şi cartea! Dacă le-ai început, nu mai scapi de ele.

CARTOFORUL: Stăpâne, lasă-mă s-o încep eu. Lasă-mă să-i fac o pasienţă. Una scurtă. După aceea v-o împrumut şi vouă.

BIBLIOTECARUL: Destul! Înapoi în rafturi! Să nu se atingă nimeni de ea. De astăzi, va fi regina acestei insule! Îi veţi jura supunere şi credinţă veşnică. O veţi primi alături de voi în rafturi. *(Către Femeie.)* Eşti gata?

FEMEIA: Gata?

CARTOFORUL: L-a dat gata.

BIBLIOTECARUL *(către Femeie):* Orice încoronare începe cu o baie.

PORTARUL: Vers şi proză, proză şi vers...

CARTOFORUL: Viaţa e roză în univers.

FEMEIA: O baie?! Oh, Majestate, mii de mulţumiri, dar mă lipsesc. Am făcut vreo zece până să ajung aici.

CARTOFORUL: Prea mult nu e niciodată destul.

FEMEIA: Cât despre treaba cu Regina şi coroana, Majestate, eşti al şaptelea pe ziua de azi care vrea să mi-o pună pe cap.

PORTARUL: Ce tot spune acolo?

CARTOFORUL: Nu vezi c-a lăsat-o grea de cap?

PORTARUL: Cred şi eu, cu şapte coroane.

BIBLIOTECARUL *(urlând):* Mi se rupe-n şapte-ori doi! Am hotărît! Vei fi Regina mea. Vei avea raftul tău, rezervat la un loc de cinste. Vei fi tratată conform convenţiilor internaţionale.

CARTOFORUL: Vei fi ferită de lumină, foc şi apă.

FEMEIA: De apă nu scapă nimeni.

CARTOFORUL: Vei fi răsfoită.

BIBLIOTECARUL: Vei avea un semn de carte.

PORTARUL: Puteam să jur că aici va ajunge. Mă întreb ce titlu o să-i dea.

CARTOFORUL: Nu e drept, Înălţimea-Ta. De ce să n-o lăsăm să aleagă singură? Poate că nu vrea să stea în rafturi, să fie răsfoită, să-i pună toţi nespălaţii mâna între pagini.

BIBLIOTECARUL: Vrei să spui că eu sunt un nespălat?

CARTOFORUL: Poate că i-ar sta mai bine ca damă de cupă. A mea a fugit cu calul regelui de caro.

FEMEIA *(bate din palme, fericită)*: Dama de cupă, spui? *(Îi ia mâna şi şi-o lipeşte de sânul drept.)* La inimioara mea cea roşie s-ar potrivi de minune.

CARTOFORUL: E... tare... roşie...

FEMEIA *(sărutându-l pe frunte)*: Îmi place de tine, eşti bărbat, nu cârlig de rufe.

BIBLIOTECARUL: Regina mea!

PORTARUL *(către Bibliotecar)*: Stăpâne, eu zic s-o lăsăm mai moale.

BIBLIOTECARUL: Dacă poţi, las-o tu mai moale!

FEMEIA: Băieţi, ceva îmi spune că v-aţi amorezat de mine. *(Aranjându-şi părul.)* Doamne, voi îmi faceţi curte şi eu cred că arăt groaznic. N-aveţi vreun pieptăn pe-aici? Ce vă holbaţi aşa? Nu v-am cerut decât un pieptăn! Impotenţilor!

(Portarul şi Cartoforul se aruncă în grămada de cărţi, iau fiecare câte o carte şi încearcă să se pieptene cu ea. Apoi, duc cărţile Femeii, care le ia în mână, se uită la ele şi apoi le aruncă nemulţumită.)

FEMEIA *(strigând şi bătând din picior):* Dacă nu-mi daţi un pieptăn, vă închid biblioteca! E limpede? Vă închid biblioteca!

(Portarul oftează şi scoate dintr-un buzunar scheletul peştelui cel nehotărît. Femeia îl ia şi începe să se pieptene cu el.)

CARTOFORUL *(către Portar):* Care va să zică tu ai terminat peştele! Mare canalie eşti, amice!

FEMEIA *(pieptănându-se):* N-aveţi o oglindă pe-aici? *(Portarul şi Cartoforul iau din nou câte o carte de jos, o lustruiesc cu mâneca, se oglindesc în ele, apoi se împing, încercând fiecare să-i ţină Femeii oglinda în faţă. Ea însă se întoarce şi se piaptănă, oglindindu-se în apă.)* M-aţi dezamăgit. Va trebui să iau măsuri. Ceilalţi au fost mult mai atenţi cu mine. Cei de la biblioteca nr. 3 mi-au făcut chiar o cafea. Cei de la 4 şi 5 mi-au spălat picioarele.

CARTOFORUL: Picioarele?

BIBLIOTECARUL: Lungi până la pământ...

FEMEIA: Da, da, cu ceilalţi m-am simţit ca într-o bibliotecă.

PORTARUL: Ceilalţi?

CARTOFORUL: Care ceilalţi?

BIBLIOTECARUL: Noi credeam că s-au înecat toţi.

FEMEIA *(râzând):* Ce copii sunteţi! Aflaţi că asta e a zecea bibliotecă în care pun picioarele astăzi.

CARTOFORUL: Picioarele?

BIBLIOTECARUL: A zecea?

PORTARUL: Şi noi, care credeam că a noastră e prima şi ultima.

BIBLIOTECARUL: Şi eu, care credeam că sunt primul şi ultimul.

PORTARUL *(către Bibliotecar):* Stăpâne, n-o fi cumva Oannes, amfibia aia gânditoare care nu mânca nimic niciodată? Eu zic s-o verificăm.

CARTOFORUL: Să-i dăm să mănânce o carte roşie!

PORTARUL: S-o agăţăm în cârlig.

CARTOFORUL: Te-ai uitat la picioarele ei, Stăpâne? N-o fi vreo sirenă?

PORTARUL: Dobitocule, nu ştii că sirenele se termină în coadă de peşte!?

BIBLIOTECARUL: Ce vrei de la noi? Cine te-a trimis aici?

(Femeia se apropie de Bibliotecar şi îi şopteşte ceva la ureche. Acesta se schimbă la faţă, cade în genunchi şi îi sărută mâinile.)

PORTARUL *(repezindu-se la el):* Ce ţi-a făcut, Înălţimea-Ta?

CARTOFORUL: O vorbă doar, şi-o aruncăm peste bord, Stăpâne!

PORTARUL: Să chemăm Poliţia!

CARTOFORUL: Să vină Poluţia! Să vină Poluţia!

BIBLIOTECARUL: Înapoi, nenorociţilor! Vreţi să ne închidă Biblioteca? Nu ştiţi că de asta a venit pân-aici?! *(Se ridică în picioare şi o ia pe Femeie de braţ.)* La dispoziţia dumneavoastră. Ce să v-arăt mai întâi? Să ne iertaţi, la noi e puţin deranj. *(Încearcă să adune cărţile de pe jos.)* Sunt cam amestecate. Aşa le-a adus apa.

CARTOFORUL *(către Femeie):* Ştiţi, apa trece mai repede decât timpul.

FEMEIA: Bieţii de voi, sunteţi cu capul în nori.

PORTARUL: Şi norii trec mai repede decât timpul.

FEMEIA *(plimbându-se trufaşă prin bibliotecă şi călcând peste cărţi):* E revoltător! Inadmisibil! Atâta dezordine! Atâta neglijenţă! *(Ia de pe jos câteva foi rupte şi le aruncă în sus. Cei trei o urmăresc căzuţi în genunchi.)* Credeaţi că sunteţi singuri pe-aici?

BIBLIOTECARUL: Aşa credeam, Regina mea.

FEMEIA: Regină? Ha! Ha! Ha! Aflaţi că în jurul vostru, pe dealuri, pe acoperişuri şi în pomi sunt alte câteva biblioteci care mă aşteaptă să le deschid... sau să le-nchid.

CARTOFORUL: Fie-ţi milă, Dama mea de cupă!

FEMEIA: Prostii!

CARTOFORUL: De treflă!

FEMEIA: Copilături!

CARTOFORUL: De pică!

BIBLIOTECARUL: Nu ne purta pică, Regina mea!

FEMEIA: Nici vorbă, Majestate. Tot ce văd eu e că nu meritaţi să aveţi o bibliotecă.

CARTOFORUL *(căzându-i în genunchi Femeii):* Bine, dar eu sunt Carte, nu Bibliotecar. Am şi un titlu, pot să mă şi răsfoiesc. *(Se roteşte cu braţele deschise.)* Vezi, sunt carte ca toate cărţile. *(Arată spre Bibliotecar cu degetul.)* El e Bibliotecarul! Pe el să-l închizi, Majestate!

PORTARUL: Secătură!

BIBLIOTECARUL: Asta-i mulţumirea pentru că l-am scos din apă şi i-am dat un titlu.

FEMEIA *(scoţând un carneţel şi un stilou):* Am să-ţi fac un raport, Bibliotecarule. Vei fi schimbat cu unul mai bun. Sunt atâţia care înoată degeaba prin împrejurimi, cu câte o carte în mână. Dar până atunci o să-ţi închid Biblioteca. *(Bate din palme şi din apă*

apar doi indivizi, unul mătăhălos şi altul pirpiriu, îmbrăcaţi şi ei în negru, în costume cu glugă. Cei doi duc cu ei nişte grilaje de fier în formă de semilună. În spate au o furcă şi o lopată cu care vor aduna cărţile într-o singură grămadă şi le vor închide.)
Faceţi-vă datoria, băieţi! *(Cei doi înţeapă cărţile cu furca şi le adună cu lopata.)* Să nu rămână nimic pe-afară. Gata? Închideţi! *(Cei doi aşază grilajele unul lângă altul.)* Staţi, era să uit! *(Către Cartofor şi Portar.)* Treceţi la locul vostru!

CARTOFORUL şi PORTARUL: Locul nostru?

FEMEIA: Aveţi un titlu? Aveţi o copertă? Vă puteţi răsfoi? Sunteţi cărţi şi voi! Să n-o mai lungim! În curând se va lăsa seara.

BIBLIOTECARUL *(cu o privire rătăcită):* Se va lăsa întunericul...

(Cei doi indivizi în negru îi împing pe Cartofor şi pe Portar printre celelalte cărţi şi închid cele două grilaje.)

PORTARUL şi CARTOFORUL *(ţinându-se cu mâna de gratii şi scuturându-le):* Nu ne lăsa, Majestate! Fie-ţi milă de supuşii tăi! Roag-o să ne dea drumul!

FEMEIA *(notând ceva în carneţel):* O să vă dea altul drumul. De astăzi nu mai e Bibliotecar. Vă scremeţi degeaba.

CARTOFORUL *(tânguindu-se):* Aici o să ne putrezească oasele.

FEMEIA: Îngerii şi cărţile nu au oase. *(Îşi ia pelerina de pe sfoară, o îmbracă, îşi trage gluga pe cap.)* Gata, băieţi! E timpul să mergem. Ne mai aşteaptă şi alţii. *(Se apleacă şi îl sărută pe gură pe Bibliotecar.)* Nu fi trist, Majestate. Se va găsi un loc şi pentru tine. Ai uitat? Istoria nu e istorie!

CEI DOI OAMENI ÎN NEGRU *(urlând):* E istooooooooooooooorie!

(Femeia şi oamenii în negru sar în apă, ţinându-se toţi trei de mână şi râzând. Portarul şi Cartoforul au rămas încremeniţi, cu degetele strânse pe gratii. Bibliotecarul e prăbuşit în genunchi.)

CARTOFORUL *(şoptit):* Majestate... au plecat... auzi, Majestate? Scoate-ne de-aici, Majestate. Să terminăm cu circul ăsta.

BIBLIOTECARUL: Parcă-mi spuneaţi odată că sunteţi cărţi de circ...

PORTARUL: Fie-ţi milă şi cheamă-ne la tine, Înălţimea-Ta. Eu sunt „Indianul tolănit", iar el e „Albinele în promoroacă".

CARTOFORUL: Aminteşte-ţi de noi, Stăpâne! Tu ne-ai făcut, acum omoară-ne!

BIBLIOTECARUL: Ce să mă fac cu voi? N-aţi auzit că nu mai sunt bun de nimic? O să vină unul dintre ăia care înoată degeaba cu o carte în mână...

PORTARUL: Înălţimea-Ta, ne-am gândit şi ne-am răzgândit îndelung.

CARTOFORUL: Şi nu mai vrem să fim cărţi.

BIBLIOTECARUL: Aşa, deodată?

PORTARUL: Ne-ai dat un titlu, acum n-ai decât să-l iei înapoi.

BIBLIOTECARUL: O să muriţi de foame.

PORTARUL: Altfel nu mai ieşim de-aici decât cu mâinile încrucişate pe copertă.

BIBLIOTECARUL: La urma urmei, e treaba voastră. Hai, spuneţi-mi ce-aţi fost înainte ca să vă spun ce veţi fi de-acum.

(Portarul şi Cartoforul se uită unul la celălalt.)

CARTOFORUL: Înainte? Când înainte?

PORTARUL: Înainte de cine, Majestate?

CARTOFORUL: Înaintea cui, Stăpâne?

PORTARUL *(scoţând din buzunar telegrama):* „Înainte stop, înainte stop".

BIBLIOTECARUL: Aţi înnebunit? Spuneţi-mi ce-aţi fost înainte, ca să vă pot lua titlul!

PORTARUL: Nu-mi mai amintesc nimic. Parcă eram cu o undiţă în mână...

CARTOFORUL: Iar eu, cu un şoarece...

BIBLIOTECARUL: Când v-aţi hotărît, să mă anunţaţi şi pe mine.

CARTOFORUL *(după un moment de gândire):* Eu sunt gata, Stăpâne! M-am hotărît să mă fac rege!

BIBLIOTECARUL: Doar atât? Mă rog, te priveşte. *(Către Portar.)* Iar tu, Indianule tolănit?

PORTARUL: Eu aş rămâne doar tolănit. M-a cam cuprins oboseala. Crezi că pot rămâne tolănit fără să mai fiu indian?

BIBLIOTECARUL: Mă rog. *(Îi loveşte pe rând cu un băţ peste umăr.)* De astăzi „Albinele în promoroacă" vor deveni Rege. *(Îi face semn Cartoforului să plece.)* Roiu'! *(Către Portar.)* Iar „Indianul tolănit" se va tolăni fără Indian. Am zis!

(Cele două grilaje se rotesc uşor, trase din culise, iar prin deschizătura apărută cei doi se strecoară afară. Apoi grilajul se închide din nou.)

CARTOFORUL: Nu-mi vine să cred. Sunt Rege! Sunt Rege! E vis ori aievea-i? Trebuie să mă conving. *(Către Portar.)* Trage-mi o palmă. *(Portarul îi trage două palme.)* Ce faci, trişor ordinar? Am spus o palmă, doar una singură, vrei să-mi dovedeşti că ai şi tu două mâini?

PORTARUL: Idiotule, nu crezi că puteam să-ţi trag două palme şi cu o singură mână?

CARTOFORUL: După cum la fel de bine puteai să-mi tragi cu amândouă mâinile o singură palmă. Ai uitat că de astăzi sunt Rege. Va trebui să-mi dai satisfacţie. Te provoc la duel. *(Către Bibliotecar.)* Maestre, n-ai vrea să-mi fii martor?

BIBLIOTECARUL: Cu mare plăcere. Sunt chiar onorat. Cred că vol fi primul Bibliotecar din istoria universală care e martor la un duel. *(Către Cartofor.)* Mă uimiţi, Majestate! De obicei, regii interzic duelurile. În schimb, tot ei sunt de acord cu războaiele. Să nu pierdem vremea. Totul trebuie să se desfăşoare ca la carte.

PORTARUL: Nici nu se putea altfel. Şi cu ce-o să ne-omorîm?

BIBLIOTECARUL: Nimic mai simplu. Văd că v-aţi luat cu voi semnele de carte. *(Cei doi descoperă uimiţi că poartă sub braţ „semnele de carte".)* Şi acum, atenţie la mine! Vă veţi aşeza faţă în faţă, la o distanţă de cinci metri. Cu armele în mâna dreaptă. Insultele, ghionturile şi ciupelile sunt strict interzise. Când voi ajunge cu numărătoarea la cinci, veţi închide ochii şi veţi ataca. Sunteţi gata?

(Cartoforul şi Portarul se aşază într-o parte şi în alta a scenei, cu „semnele de carte" întinse înainte.)

BIBLIOTECARUL *(strigând):* Închideţi ochii! *(Se aşază la mijloc între cei doi duelişti. Şopteşte.)* Acum e rândul meu. *(Strigă.)* Atenţie! Unu, doi, trei, patru, cinci!

(Cartoforul şi Portarul se reped urlând înainte şi îl străpung pe Bibliotecar cu „semnele de carte". Bibliotecarul zâmbeşte fericit şi cade în genunchi.)

PORTARUL *(repezindu-se spre Bibliotecar):* Doamne, ce-am făcut? Suntem nişte ucigaşi!

CARTOFORUL: De unde era să ştiu?

PORTARUL: De ce-ai făcut asta, Stăpâne? De ce tocmai tu?

CARTOFORUL: I se putea întâmpla oricui.

PORTARUL: Stăpâne, Stăpâne, nu ne lăsa singuri!

BIBLIOTECARUL *(culcat cu capul în poala Portarului):* Liniştel Acum va trebui să-mi rostesc ultimele cuvinte. Aşa se obişnuieşte. Nimeni nu moare tăcând. V-am spus că totul trebuie să se desfăşoare ca la carte. Ajutaţi-mă. *(Portarul îl ţine de frunte.)* Aţi fost cărţi, trebuie să vă cunoaşteţi şi voi ultima filă, ultimele cuvinte. *(Urlă.)* „Nebun nenorocit, primeşte-ţi plata!"

PORTARUL: „Că muritoarea carne a apus."

CARTOFORUL: Îmi pare rău, eu sunt vegetarian.

BIBLIOTECARUL: „Un cal! Un cal! Regatul meu pentru un cal!"

PORTARUL: „Te-nalţă, suflete, ia-ţi locul sus."

CARTOFORUL: Dar unde sunt balcoanele de altădată?

BIBLIOTECARUL: „Ca un câine!"

PORTARUL *(uitându-se la vârful „semnului de carte"):* Mi-e martor vârful ăsta de cuțit."

CARTOFORUL: Un vârf de cuțit bicarbonat. *(Se apleacă și îl sărută pe Bibliotecar.)*

BIBLIOTECARUL: „Să pier acum, murind într-un sărut?"

PORTARUL: „Restul e tăcere."

CARTOFORUL: Slavă Domnului. Credeam că nu mai terminați.

PORTARUL: Taci! Nu vezi că e pe moarte?

BIBLIOTECARUL: „S-a sfârșit cu moartea. Nu mai există." *(Se ridică în genunchi.)*

CARTOFORUL: E pierdut.

BIBLIOTECARUL *(către Portar):* „Te rog, descheie-mă." *(Portarul îi dă jos cartea de pe cap și celelalte însemne regale. Bibliotecarul le aruncă în apă.)*

CARTOFORUL: Cred c-ar fi mai bine să-l părăsim câteva clipe.

BIBLIOTECARUL *(urlând):* „Dumnezeul meu, Dumnezeul meu, pentru ce m-ai părăsit?"

PORTARUL: Nu ne părăsi, Stăpâne!

BIBLIOTECARUL *(ridicat în picioare pe malul apei):* „Mă părăsește duhul! Nu mai pot..."

(Se aruncă în apă. Moment de tăcere.)

CARTOFORUL *(apropiindu-se de apă și privind în jos):* S-a dus. Cu capul înainte. Acum a ajuns la fund... cartea i-a căzut pe piept... deschisă, ca și ochii lui... parcă citește... blestematele... nu te lasă nici să mori...

PORTARUL *(prăbușit în genunchi pe malul apei):* Regele meu! Regele meu! Cui ne-ai lăsat? Ai fost atât de bun cu noi! Atât de milostiv. Și noi te-am omorît ca pe-un câine.

CARTOFORUL *(învârtindu-se pe lângă grilaj):* Nu crezi că e totuși prea mult? Amintește-ți ce ne-a făcut! Amintește-ți cum ne-a răsfoit ca pe ultimele hârtoage! De ce nu te-arunci și tu după el?

PORTARUL: Crezi c-o să mă primească? După ce l-am omorît, crezi că merit atâta cinste? Să pierzi doi regi în două zile? E peste puterile mele... O, Stăpâne, ce se va alege de noi?

CARTOFORUL: De noi? Iar vorbești în numele meu? Eu unul știu prea bine ce am de făcut. N-ai decât să bocești. Poate vrei să-i ridicăm și-o statuie. *(Încearcă să deschidă grilajul care a închis biblioteca.)* Trebuie să pun mâna pe ea.

PORTARUL: Ea? Ea a plecat. S-a pieptănat cu peștele meu și a plecat dând din mâini și din picioare.

CARTOFORUL: Nu vorbeam de amazoană. Cartea! Cartea Bibliotecarului! Cartea din care ne-a citit și ne-a pus cu botul pe labe! Cartea pe care va trebui s-o căutăm 250 de ani! Cu ea vom stăpâni lumea! Lumea!

PORTARUL *(privind în apă):* Cine-o să mă mai răsfoiască de azi înainte? Cine-o să mai pescuiască peștele cel nehotărît? Pe cine-o să mai îmbăt de-acum înainte cu vinuri aromate, fine, energice, echilibrate, neutre, catifelate și... mute?

CARTOFORUL *(încercând să-și bage mâna printre gratii):* La naiba, știu că e pe-aici pe undeva! Dac-o găsesc, nimeni nu mă mai poate opri. Regele s-a înecat! Trăiască Regele! Adică eu. Voi fi stăpânul lumii! *(Către Portar.)* N-ai terminat cu bocitul? Mai bine-ajută-mă s-o caut! Te voi răsplăti regește. *(Continuă să scotocească cu mâna dincolo de gratii, fără însă să apuce nimic.)*

PORTARUL: Ce rost mai are? Mi-a promis și el că mă face prim-ministru. Aș fi avut și eu un loc într-un raft. Puțin mai strâmtorat, ce-i drept, dar cu vecini de soi. Acum totul s-a dus pe apa Sâmbetei. Pe malul Sâmbetei șezurăm și plânserăm.

CARTOFORUL *(continuând să caute):* Trebuie s-o găsesc. Trebuie să mă întorc. *(Zgâlțâie grilajul.)* Hei, nu mai e nimeni pe-aici? Deschideți! Sunt eu, Regele! Dați-mi drumul!

PORTARUL *(către Cartofor):* S-a terminat, Stăpâne. E prea târziu. N-ai vrut să mai fii carte. Acum ești Rege. Fiecare cu raftul lui.

CARTOFORUL *(disperat):* Cum adică? N-o să mai pot intra niciodată în bibliotecă?

PORTARUL: Știu eu? Doar dacă te faci iar carte.

CARTOFORUL *(îl prinde pe Portar de guler):* Auzi, ce-ar fi să-i cer Bibliotecarului să m-ajute? Nu cred c-a ajuns prea departe!

PORTARUL: Ți-ai pierdut mințile?

CARTOFORUL *(se apleacă deasupra apei):* Hei, Înălțimea-Ta, m-auzi? Tot eu sunt, păcătosul cu pasiențele. Nu mi-au ieșit nici acum. Am venit să mă bați pe umeri. Ca de la Rege la Rege. Să-mi dai și mie un titlu. Mă jur că după ce-mi termin treaba, ți-l dau înapoi.

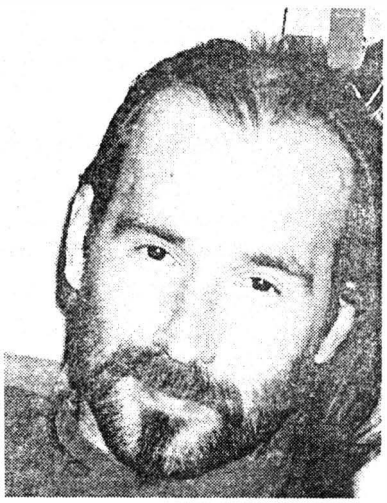
PORTARUL *(agățându-se de picioarele Cartoforului):* Nu te duce la el, Majestate. O să te-nchidă iar după gratii. Cărțile sunt goale! Și regii sunt goi!

CARTOFORUL *(trântindu-l la pământ):* Gura! O să am raftul meu. O să am semnul meu de carte. O să fiu tratat după toate convențiile internaționale. Voi fi recondiționat. Voi fi ferit de lumină, foc și umezeală. De umezeală? Aiurea! Orice guvernare începe cu o baie. Și moartea... și viața începe cu o baie. Ce e viața? Zvâc-șontâc-șontâc-hâc și bâldâbâc.

(Se aruncă în apă. După câteva clipe de liniște, Portarul se apleacă și privește în apă. Se lasă pe spate și începe să râdă.)

PORTARUL: S-a dus și ăsta. Ce să fac? N-am încotro, o să-l plâng. Cu ce să-ncep? *(Se gândește o clipă. Se aruncă în genunchi pe malul apei, sfâșiindu-și cămașa.)* Regele meu, pentru ce dracu' m-ai părăsit? Cu cine voi mai vorbi despre brânză? Cine-o să-mi facă mie pasiențe? Te-ai dat cu ei! Nu ești nici tu decât un amărît de Bibliotecar! Toți sunteți niște Bibliotecari! Ce să fac? Unde să mă mai duc? M-ați lăsat singur, neisprăviților! Nu știu ce să fac singur! Nu știu cine sunt, singur! O să m-apuc iar de prins șoareci. Sau de pescuit. *(Se așază pe mal, ținând „semnul de carte" ca pe o undiță. Deodată, privește foarte atent în apă.)* Asta ce-o mai fi? O sticlă? *(Se apleacă și culege din apă o sticlă neagră. O privește cu nesaț, apoi o mângâie cu delicatețe.)* Ce frumoasă e! Ce gât! Și ce fund! Doamne Dumnezeule! *(Îi scoate dopul cu dinții și scoate din ea șapca lui de portar. O privește uluit, o miroase, o întoarce pe toate părțile, mâinile îi tremură. Într-un târziu, scoate un chiot, aruncă șapca în sus, o prinde și o aruncă din nou, o mângâie și o sărută.)* E șapca mea! *(Și-o pune în cap și se oglindește în apă.)* Eu sunt! Eu sunt! Eu sunt Portarul! Doamne, ce dor mi-a fost! Era să uit! Era să mă uit! Unde să mă mai uit? *(Strigă spre apă.)* Hei, Bibliotecarilor, mă mai țineți minte? *(Își îndeasă șapca în cap, luând o poză foarte oficială. Ochii nu i se mai văd.)* Eu sunt Portarul! Nu se-aude? *(Se învârte în jur.)* De ce vă uitați așa la mine? *(Se bate cu pumnul în cap.)* Eu sunt Portarul! Nenorociților! N-aveți decât să dați din mâini și din picioare. *(La mal apare o mână ținând o carte, încercând să se agațe și să urce. Portarul o calcă cu piciorul și mâna dispare.)* Înapoi! Aici sunt doar eu, Portarul. *(Apare altă mână cu o carte. Portarul o calcă sălbatic.)* Nu pricepeți? Eu sunt Portarul... și dacă mă veți asculta, o să vă fac pe toți miniștri. *(Portarul vorbește acum mâinilor care apar, tot mai multe, ținând fiecare o carte.)* Lumea ne va sta la picioare! Vom călători... vom avea aur și femei... vom fi nemuritori... vom fi nepăsători... neîndurători... neiertători... necruțători...

CORTINA



ORODEL OLARU: „Am dat de zece ori admiterea...“

Despre Orodel Olaru, în urma evoluției sale din **Conu' Leonida față cu reacțiunea** *(spectacol montat de Florin Zamfirescu la Botoșani și adus vara trecută în turneu la București), Adrian Pintea afirma: „L-am revăzut pe Orodel Olaru, care acum e proaspăt student la noi, și mi-a confirmat părerea că e un actor cu totul special, căruia îi prevăd o carieră strălucită“. Eu l-am revăzut la Festivalul Ușilor Deschise de la ATF ca absolvent al anului I Actorie (clasa conf. univ. Florin Zamfirescu) la... 35 de ani.*

❑ **Sunteți unul dintre puținii care au rezistat unei așteptări atât de îndelungate!**

■ Am dat de zece ori admiterea la Institut. La 18 ani, am picat primul sub linie. Apoi am vrut să-mi amân armata, dar... Am intrat însă la Estradă, am jucat mult, am făcut turnee... Cred că a fost cea mai bună perioadă a mea, când aveam o soldă de 40 de lei pe lună! Am pierdut apoi un concurs de admitere din cauza armatei. În '83, am dat din nou. Eram încă destul de „cruduț“ ca vârstă. Mă pregătisem cu Gabriel Oseciuc, în concepția căruia examenul era o afacere – nu aveam voie să am păreri, făcea un fel de dresaj cu mine, din cauza căruia l-am considerat „purtătorul vinei“ că n-am intrat. Îl socotesc descoperitorul meu pe Laurian Oniga – un regizor foarte bun, care, din păcate, acum s-a băgat în politică! Făcuse pe atunci o trupă de teatru la Vatra Dornei (orașul meu natal), terminase la Iași Arhitectura și urma să dea la Regie, așa că își „făcea mâna“ cu noi. Eu eram familiarizat, datorită lui, de prin clasa a X-a de liceu cu stilurile Stanislavski, Grotowski, Peter Brook, Michael Tchekhov... Terminasem un liceu de mate-fizică, pentru că m-am mutat de la secția umanistă, unde nu prea erau fete frumoase... Eu zic că de la Oniga am totul. Mă întâlnesc cu stilul lui acum, în școală. Cu aceeași bază de date.

❑ **Pe parcursul atâtor ani în care ați dat admiterea, ați sesizat vreo diferență între examene?**

■ Da, bineînțeles. Înainte de '89 era sinistru. Parcă intrai în „Tunelul groazei“ când începea admiterea! Am simțit pe pielea mea incomunicabilitatea cu comisia. N-aveau voie să râdă, să vorbească, să reacționeze la evoluția candidaților. Parcă erau niște mumii! Am trecut de opt ori prin acest chin până în '90. Era ca în „Infernul“ lui Dante: „Lăsați orice speranță, voi cei care intrați aici“.

❑ **Să ne întoarcem la istoria admiterilor...**

■ Am dat și la Târgu-Mureș, pentru că mă supărasem pe „ăștia“. Am picat iarăși primul sub linie. În anul următor am revenit la București, și iarăși am „zbârcit-o“... După '90 am aflat că e limită de vârstă. Din '86 jucam la teatrul din Suceava – corp-ansamblu – cu Radu Duda, Adrian Păduraru, Răzvan Popa... o trupă care s-a „dizolvat“ în '90, când toți s-au împrăștiat... Puteam să mă duc la Iași, dar n-am vrut, mi se părea că Teatrul Național are o atmosferă încremenită în propria grandoare, cu actori snobi, prăfuiți, vechi... Iar eu am rămas, la origine, ardelean; mama e chiar moață din Albac...

❑ **E adevărat că i-ați împrumutat lui Călin Nemeș, la un concurs de admitere, cămașa?**

■ Da, noi ne știam încă de mult; era un tip foarte volubil, un băiat de nădejde, curat, fără nimic ascuns... dădea totul pe față... Avea o candoare cu totul specială, foarte vulnerabilă însă. Ultima dată când l-am văzut era la Costinești, cu fetița în spate, la un festival... Cred că francheța îi venea din cauza sărăciei. A fost un șoc pentru mine dispariția lui...

❑ **Să revenim la dumneavoastră.**

■ Din '90, n-am mai dat. A apărut o lege conform căreia intram, datorită atâtor roluri jucate, în drepturile oricărui absolvent de facultate, din punct de vedere material. Așa că cochetam cu regia. Citeam Pandolfi, „Istoria Esteticii“... îmi aranjam „ploile“ să intru... Dar până la urmă tot la Actorie am dat. Paradoxal e că, în '96, am intrat cu același repertoriu din '90; și spus la fel. Domnul Florin Zamfirescu, atunci când a venit să monteze la Botoșani, mă întrebase când am terminat facultatea și unde... Asta mi-a adâncit complexul lipsei studiilor, așa că am dat! Nu e grandomanie, dar sunt mândru de atenția pe care mi-o acorda domnul Valentin Silvestru, care mi-a spus: „Ești genial! Unul dintre cei mai în formă actori tineri din țară! E timpul să faci un Cyrano sau un Don Carlos. Când vei avea premiera, să mă chemi și voi veni chiar de la Tokio!“ Sebastian-Vlad Popa mi-a spus că va scrie despre mine un articol cu titlul „Mari actori din provincie“. Vă rog să-i transmiteți că îl aștept încă!

❑ **A meritat să așteptați atâta timp reușita la ATF?**

■ Nu știu ce să spun. Am așteptat atâția ani, nu mai pot să fac Romeo, mă apropii de 40! Nu știu dacă sunt bucuros sau dezamăgit, dar am senzația că toate lucrurile se fac la timpul lor. Colegii mei au o altă „frenezie“... Dar mă bucur că până la urmă am intrat. Un gând tainic al meu a fost să mă mut la Regie. O să fac și regie de teatru...

❑ **Acum jucați la Lucian Pintilie!**

■ În urma unui examen de-al colegilor mei de la Regie a venit FIlmex-ul și a tras pe casetă potențialii interpreți. Am fost chemat la încă o probă... și am fost ales să joc rolul unui preot. Nu e un rol principal, dar Vladimir Găitan și George Mihăiță au trăit o viață întreagă de pe urma unui film al maestrului...

❑ **Revin și insist asupra celor zece încercări. Care a fost motivul cel mai puternic pentru care ați avut această imensă răbdare?**

■ Pentru că am **vrut** mai mult, am simțit că **pot** mai mult... Ajunsese să-mi fie frică de întrebarea „Unde ai terminat și când?“, care mi se punea la tot pasul. Aveam senzația că am cumpărat provincia ca pe o haină care mi-era prea mică. Îmi pare rău că n-am mai apucat să-l anunț pe domnul Silvestru de „mutarea“ mea...

IOANA FLOREA

Un festival unic

Din doi în doi ani, își dau întâlnire în comuna Macea (județul Arad) creatori și interpreți de umor, având ca sursă de inspirație realitatea sătească. La finele lui august, a avut loc cea de-a opta ediție a Festivalului de satiră și umor „Gura satului".

Organizatorii au evocat cu pioșenie personalitatea celui care a fost președinte al juriului la edițiile anterioare, Valentin Silvestru, plecat atât de tragic dintre noi.

La Macea există o statornică preocupare pentru promovarea umorului în diverse modalități: concursul de interpretare și cel al caricaturiștilor. Timp de trei zile, am urmărit evoluția trupelor de teatru, a interpreților individuali și a caricaturiștilor din 13 județe – peste 150 de participanți. S-a detașat, prin prospețimea replicii, aplombul interpretării și ținută scenică, grupul satiric din Jibou, cu programul „Doar o vorbă să-ți mai spun". Elemente inedite, cu virtuți umoristice evidente, a prezentat și Căminul cultural din Macea, prin programul sugestiv intitulat „La cuibul cucului". Programe la obiect, cu accente satirice la adresa realității politice imediate, neau oferit grupurile satirice „Oblio" din Arad, „AZ-BEST" din Gura Humorului și „BISS" din Sibiu.

Prezentele însemnări nu se vor o cronică, ci o creionare sumară a unor aspecte ceva mai particulare.

Așa cum aminteam, este vorba de o manifestare unică în felul ei. Ea are loc pe scena unui cămin cultural, având niște „chemători la festival", cu o căruță cu coviltir trasă de un măgăruș. Ei au colindat Aradul și ulițele satului, alcătuind un pitoresc prolog, care a devenit o tradiție. Este apoi și publicul tânăr, care timp de trei zile a umplut sala. Există, în structura intimă a festivalului, o notă reală de bună-dispoziție, un benefic schimb de opinii între participanți, o continuare a satirei populare prin scenete, monologuri, cuplete și miniaturi umoristice. La cenaclul literar, creatorii au prezentat schițe originale „în temă".

Un capitol aparte l-a reprezentat evoluția unor formații ca Teatrul studențesc „GELOSSI" din Galați și „ATELIER 21" din Ploiești, care au jucat texte de Teodor Mazilu și Matei Vișniec. Trebuie remarcat și faptul că spectatorii au înțeles și apreciat valoarea și efortul lor artistic, chiar dacă spectacolele nu s-au înscris riguros în tematica festivalului.

Nu putem trece cu vederea nici faptul că, uneori, umorul a fost cam „subțirel", replicile neatingându-și ținta.

Festivalul și-a împlinit menirea prin strădania deosebită a organizatorilor și a trupelor prezente. În 1999 vom vedea noi formații, care vor duce mai departe ștafeta umorului și a veseliei.

EUGENIU KUHARTZ

Teatrul ieri

Aproape cinci decenii

Rumeniți de soarele vacanței, membrii personalului artistic, anunțați de regizorat încă de la închiderea stagiunii precedente, se plimbă prin pasajul Majestic, în așteptarea orei de începere a primei repetiții cu **O scrisoare pierdută**.

Era în 12 august 1948.

Cam multă lume adunată – preț de două distribuții, plus majoritatea tinerilor actori, obligați să participe la repetiții și apoi, în spectacol, să facă figurație la întrunirea electorală din actul III. Era încă devreme și stăteam aciuiți, noi, „bobocii", pe lângă grupurile puse pe șuetă. Se apropie Iordănescu Bruno și, discret, îl trage de mânecă pe Niki Atanasiu.

– Ascultă, scumpule, ai citit asta?

– Ce, nene, de **O scrisoare** vorbești? Ce-i cu ea?

– Am citit-o și eu aseară. Să știi că-i bună bucata!

Iordănescu Bruno îl jucase în filmul „O noapte furtunoasă" pe Ipingescu și Sică Alexandrescu îl convocase pentru rolul Cetățeanului turmentat. Era un tip plin de umor și, cu siguranță, ar fi fost strălucit în piesă, dar, prinzând prea des iz de podgorie și căzându-i năravul în pahar, n-a putut rezista tentației și a renunțat la rol, de teama disciplinei din Teatrul Național. Păcat!

Timp de aproape două săptămâni, regizorul a tot încercat diferiți actori pentru distribuție și, în sfârșit, la 31 august, s-a decis și a anunțat formula cu care pornește la drum. Ceața anilor nu-mi umbrește deloc amintirea despre meșterul Sică. Îl văd limpede cum urmărea atent repetițiile, când încruntat, trăgându-se de nas – ticul lui când nu-i plăcea ceva –, venind cu pași grăbiți în mijlocul actorilor și îndreptând acolo unde „scârțâia", când așezat comod, cu cafeaua în față și țigara în mână, în loja din stânga, bucurându-se ca un copil că totul merge „uns".

Premiera s-a dat pe 17 septembrie, adică după trei săptămâni, într-o atmosferă sărbătorească, cu aplauze ce i-au înroșit palmele veteranului cortinier nea Matache. Am fost invitați apoi, toți interpreții, la Athénée Palace, unde, de data aceasta, a fost regizor Aurel Baranga și unde s-a sărbătorit evenimentul, cu bucate alese și, la sfârșit, cu câteva discursuri șapirografiate.

Au trecut mai bine de treizeci de spectacole, pline ochi, când, într-o seară, venind mai devreme la cabină, aud o bătaie discretă în ușă:

– Domnule coleg, iartă-mă că te deranjez, n-ai cumva un foc?

În fața mea, Ion Manu. Cu flacăra chibritului, îi caut țigara din mână.

– Am emoții! Astă-seară, în sfârșit, îl joc din nou pe Dandanache. Uite, mi-am adus de acasă totul: macferlanul, umbrela, pălăria și valiza, toate proprietate personală.

Cu ochi de viezure, clipind des, puțin adus de spate, mă uit cum trage din țigară ca un școlar temător că se termină recreația. Aveam să-l văd peste câteva ceasuri, pe scenă, dând viață personajului, cu un pitoresc adorabil, bogat în nuanțe și în fantezie comică. Văzându-l pe acest mare actor, mi-am dat seama câtă dreptate avea Caragiale să fie îngrijorat, scriind de la Berlin unui prieten: „Spune-mi, rogu-te, cine și cum a jucat pe Dandanache, acea meschină bucățică de concerto pentru care aștept de atâta vac un virtuoso."

În pumnul meu de amintiri, Ion Manu a fost „un virtuoso". Sunt aproape cinci decenii de atunci...

CONSTANTIN DINESCU

Ion Manu și Marcel Enescu în O scrisoare pierdută **de I.L. Caragiale, în regia lui Sică Alexandrescu**

Jurnal teatral finlandez

Luni, 11.08.97. „Tradiţionalele" mele gazde finlandeze (spun asta pentru că la ei am stat şi anul trecut), actorul Matti Viironen de la T.T.T. şi soţia sa, Ileana Palli, au fericita idee de a nu mă duce direct la Tampere, ci, mai întâi, la Turku, alt mare oraş al Finlandei, unde vom rămâne o zi întreagă. Aflu despre vechea rivalitate dintre Turku şi Tampere, ceva gen Brăila şi Galaţi, dar nu la 20, ci la 200 de kilometri. Şi constat că nu numai la Tampere, ci şi la Turku există un teatru de vară, şi el celebru prin aceea că gradenele sunt dispuse pe o platformă ce se învârteşte în timpul spectacolului, astfel încât spectatorii „descoperă" locurile acţiunii şi îi urmăresc pe actori în periplul acestora de la un loc de joc la altul. În acest teatru de vară de la Turku – care a împlinit 40 de ani şi în care a jucat şi Matti Viironen, originar de aici – se joacă acum musicalul **Zorba**, ale cărui afişe împânzesc oraşul. Mi-e greu să mi-l imaginez pe Zorba grecul altfel decât l-a „făcut" Anthony Quinn, după cum mi-ar fi greu să „văd" în **Omul din La Mancha** pe altcineva decât Peter O'Toole. Vizităm teatrul, aflat în imediata vecinătate a unei mori vechi, care „joacă" şi ea în anumite spectacole şi în care acum e depozitată recuzita, păstrându-se pe pereţi afişele şi amintirea spectacolelor de odinioară. Mă plimb prin decorul circuiar, pe la „firma" lui Zorba şi la casa Bubulinei, la cârciumă şi, bineînţeles, la biserică, aflată în centrul decorului, după cum era şi centrul comunităţii. La un alt teatru de vară din Turku se joacă, pentru copii, **Robin Hood**. Nu mă pot împiedica să mă gândesc că la fostele teatre de vară din Bucureşti nu se mai joacă nimic pentru nimeni. Nu mai există nici măcar grădina „Boema" şi, bineînţeles, nimeni nu-şi mai aduce aminte de tradiţia grădinilor de vară din „Micul Paris". Iar la costul de azi al biletelor nu e de întrezărit, curând, un „investitor strategic"!

De la Turku plecăm la Naantali, aflat la vreo 20 de kilometri. E un adevărat colţ de rai al Finlandei, îmbinând fericit grija pentru păstrarea intactă a vechii localităţi cu turismul modern, care poate pleca şi de la o carte, precum cea a scriitoarei finlandeze Tove Jansson despre „muume", o simpatică familie de hipopotami, conducând la un altfel de „Disneyland" şi la o adevărată industrie de jucării, confecţii, bomboane ş.a.m.d., inclusiv seriale de desene animate făcute de japonezi. Doar noi strâmbăm din nas la „Dracula", pentru a-l „apăra" pe Vlad Ţepeş, în timp de lumea merge înainte şi o întreagă industrie americană (inclusiv cinematografică) prosperă şi din chestia asta!

Marţi, 12.08.97, ora 12,00–12,30. Un scurt cuvânt de deschidere a festivalului, în aer liber, fără farafastâcuri şi pomelnice cu toţi sponsorii. Îi vedem împreună pe cei trei mari „vinovaţi" de selecţia actualei ediţii: regizorii Otso Kautto, Laura Jäntti şi Jussi Helminen. Ultimului i se datorează prezenţa României – pentru prima dată! – la acest festival, cu spectacolul **Săptămâna luminată** de Mihail Săulescu, în interpretarea Naţionalului clujean şi în regia lui Mihai Măniuţiu, selecţionat în urma participării sale la Festivalul de teatru clasic de la Arad, de anul trecut;

● **ora 12,45**. Într-o piaţetă vecină a şi început spectacolul în aer liber **Hullu Leandre** (**Leandru nebun**), ce va fi reluat pe parcursul festivalului în diverse locuri şi la diverse ore. E un teatru de stradă – pare-se, foarte drag finlandezilor –, ce îmbină pantomima cu clovneria şi jocul cu obiecte de recuzită (intrând, toate, într-o valiză prăpădită) cu o bogată improvizaţie în funcţie de public şi de situaţiile concrete. Genul e reprezentat anul acesta, cu brio, de artistul spaniol Leandre Ribera. Face adevărate minuni cu o rolă mare de bandă adezivă, care, prinzându-i-se sub talpa pantofului, va deveni microfonul unui cântăreţ, apoi o tandră parteneră de dans ş.a.m.d.;

● **ora 13**. Ca în fiecare an, la Primăria din Tampere are loc o mică recepţie în cinstea oaspeţilor. Şi, tot ca în fiecare an, e premiat – cu o sumă substanţială! – cel mai bun actor al anului de la teatrele din Tampere. Mă gândesc că n-ar fi rău să se instituie şi la noi o asemenea practică, oficialităţile fiecărui oraş organizator de festivaluri teatrale, fie ele naţionale sau internaţionale, având posibilitatea să-şi manifeste concret preţuirea faţă de izbânzile actoriceşti ale teatrului-gazdă. Ce-ar însemna asta pentru actorii de la Timişoara, Galaţi sau Piatra-Neamţ, nici nu mai trebuie să spun;

● **ora 15**. Teatrul din Tampere (T.T., spre deosebire de T.T.T., care, în traducere, ar fi Teatrul Muncitoresc din Tampere) joacă la sala Frenckell (mică, dar foarte bine utilată) piesa **Juoksuaiko**, titlu al cărui echivalent românesc ar putea fi **În călduri**. E o comedie muzicală stropită din belşug cu (mai mult decât) aluzii sexuale, o „comedie maritală" ce încearcă să fie şi o satiră a societăţii finlandeze de după avântul economic care i-a îmbogăţit pe mulţi în urmă cu vreo trei decenii, făcându-i să-şi schimbe nu numai amantele, ci şi nevestele. Scrisă şi regizată de Harri Virtanen de la T.T., e desigur bine jucată de colegii acestuia şi lumea se amuză copios. Nu mi se pare însă de un prea mare interes. Oricum, până să ajungă şi la noi „avântul economic", cu toate consecinţele sale, mai e cale lungă;

Steven Berkoff în One Man

● **ora 19**. Am ţinut să văd **Brand** de Ibsen, chiar dacă era vorba de patru ore în limba finlandeză. Mi-am zis că, dacă nu va fi cazul să rezist, voi pleca la prima sau la a doua pauză, dar am stat

Catalanul Leandre Ribera în timpul unei reprezentaţii de stradă

până la sfârşit, fără să simt „durata" spectacolului. Încă o dată: ea nu există **în sine** în teatru, totul depinzând de jocul actorilor şi de viziunea regizorală. Cu excepţia interpretului din rolul titular, fiecare actor susţinea mai multe partituri, câţiva chiar cu strălucire. Nu era însă doar un spectacol **bun**; devenea unul **important** prin aceea că te obliga să te raportezi la el, să te gândeşti pe tine şi să-ţi analizezi viaţa prin prisma valorilor morale puse în joc cu simplitatea adevărului teatral, implicând valenţe poetice şi simbolice, fără nici o ostentaţie. Aveam să aflăm că Takomi Teatteri era o trupă de actori din Helsinki, în majoritatea lor foarte tineri, trupă aflată la prima ei producţie, regia spectacolului fiind semnată de Kristian Smeds. (Sunt şi în Finlanda destui actori şomeri, şi astfel de trupe, bine strunite regizoral, pot să fie şi ele o soluţie, la care e de reflectat.) Pentru ţinuta şi nivelul unui festival e foarte important să existe un asemenea spectacol – pe cât de tulburător, pe atât de incitant prin modernitatea mijloacelor sale de expresie – încă din prima zi. Chiar dacă, să zicem, n-ai vedea altele care să-ţi placă mai mult, ai de la început satisfacţia de a nu fi venit degeaba, de a te fi îmbogăţit sufleteşte cu un lucru pe care nu l-ai fi putut vedea în altă parte.

În dimineaţa asta, la sediul festivalului, am cerut să văd mai multe spectacole pe texte finlandeze, pentru a cunoaşte mai bine acest teatru finlandez, foarte legat de publicul său, care nu se simte câtuşi de puţin complexat de ceea ce se-ntâmplă prin ograda altora, unde nu se simte obligat să tragă cu ochiul. E aici ceva din firea finlandezilor şi chiar din zbuciumata lor istorie din acest secol XX, care le-a făcut şi lor mult rău, fără să le afecteze însă identitatea fiinţei naţionale. (Nu întâmplător, într-un ghid turistic ni se atrage atenţia că Finlanda şi Anglia sunt singurele ţări europene care, în timpul celui de-al doilea război mondial, n-au cunoscut invazia şi ocupaţia.)

Miercuri, 13.08.97, ora 15. La Teatterimonttu, sala Universităţii din Tampere, cu variabile amplasamente pentru scenă şi public, Teatrul „Monplaisir" din Rusia prezintă **Pescăruşul** de (după) Cehov, în adaptarea şi regia lui Igor Larin. E unul dintre cele mai şocante spectacole ale acestei ediţii, „scandalosul" Igor Larin propunându-ne o reprezentaţie de o oră şi zece minute, pe un scenariu care reţine din piesa lui Cehov doar patru roluri, ce vor fi jucate de doi actori. Unul e chiar Igor Larin, interpretându-l pe Treplev şi mai apoi pe Trigorin, în timp ce Nina Zarecinaia şi Arkadina vor fi interpretate de Galina Karelina. Reprezentant al tinerei generaţii, Igor Larin e născut în 1963, în vreme ce Galina Karelina şi-a început strălucita carieră artistică în 1956. Alegându-şi din universul piesei cehoviene chiar tema teatrului (şi a „formelor noi" în teatru!), Igor Larin ne invită la un spectacol de o neaşteptată prospeţime şi un farmec de netăgăduit, în care ironia acidă la adresa formelor vechi

Moment din Brand **de Henrik Ibsen, în regia lui Kristian Smeds**

face casă bună cu autoironia la adresa formelor noi pe care, de altfel, le propune. Foarte modern, dar şi foarte puţin „rusesc" (stanislavskian), spectacolul nu te lasă nici o clipă indiferent, chiar dacă rămâi cu regretul de a te fi întâlnit prea puţin cu Cehov. „Joacă" realmente în reprezentaţie şi două aripi mari (circa trei metri) de „pescăruş", pe care Larin le mânuieşte cu virtuozitate, făcându-le parcă şi pe ele să vorbească. E totuşi o „pilulă" a piesei, greu de urmărit de către cei care, eventual, nu o ştiu dinainte sau care, neînţelegând ruseşte, nu realizează că e vorba nu doar de patru personaje, ci de mult mai mult decât atât, regizorul alegându-şi o „cale de acces" în universul cehovian. Căci spiritul parodic nu e lipsit, totuşi, de o paradoxală tandreţe, iar veritabila performanţă actoricească scoate „experimentul" din zona arbitrarului, conferindu-i propriul statut artistic.

Ce-or fi având tocmai ruşii cu Cehov? Sau ce-or fi având tocmai românii cu Caragiale? Probabil că moştenirea lor e atât de greu de dus mai departe încât se încearcă şi astfel de operaţiuni de de-structurare şi re-structurare, care-şi găsesc legitimitatea numai în măsura în care sunt viabile scenic. N-aş zice însă că e un **drum** care poate fi **urmat**. Fiecare creator e liber să-şi aleagă „calea de acces". Bătătorirea ei indică doar epigonismul;

● **ora 18. One man: Steven Berkoff**, la sala mare a T.T.T. Cu o impresionantă fişă de creaţie în teatru, film şi televiziune, „copilul teribil" al englezilor şi legenda vie a Living Theatre-ului, Steven Berkoff e „capul de afiş" al actualei ediţii a festivalului de la Tampere, fiind prezentat ca atare. (De reţinut că nu numai spectacolele, ci şi festivalurile au nevoie de **capete de afiş**, în absenţa lor publicul încercând un soi de insatisfacţie generalizată, orice i s-ar oferi.)

Mim extraordinar, dar şi scriitor suculent, Steven Berkoff practică un teatru popular prin excelenţă: nu se „jeneză" nici de expresii, nici de gesturi dintre cele mai fruste, pe care ştie totuşi să le ţină în frâu, nelăsându-le să alunece în obscenitate. Secretul alchimic al enormului său succes cred că stă într-o foarte atentă drămuire tocmai a unor astfel de lucruri, dacă ne gândim bine chiar „shakespeariene". Iar virtuozitatea n-o ia înaintea gândului, ci i se supune. Şi, cu pauza de rigoare, poate ţine în priză directă, timp de două ceasuri, o sală cu o mie de locuri. E un „fenomen natural" şi un „reper cultural" în egală măsură. Iar faptul că nu repectă limitele sau specificul unui gen sau altul (combinând pantomima cu ironia acidă a replicii, a propriului comentariu, ca în dialogul cu câinele, pe care-l „joacă" tot el!) se dovedeşte cu atât mai productiv sub raport artistic. E genul de spectacol popular făcut să placă publicului şi Steven Berkoff ştie să-l şi surprindă, fiind mereu cu un pas dincolo de aşteptările sale. Greu să plece cineva altfel decât încântat de la un astfel de spectacol.

Joi, 14.08.97, ora 14. Teatrul de vară din Tampere. Reuşim să facem rost de un bilet şi pentru Dorel Vişan, pe care-l invit să vadă această curiozitate a lumii teatrale: o „sală" turnantă, platforma pe care se află gradenele pentru spectatori învârtindu-se în decorul natural al teatrului de vară, adaptat însă fiecărui spectacol. În vara asta se joacă **Soldatul necunoscut,** ultima parte a unei trilogii, adaptare a unui celebru roman epopeic de Väinö Linna, prezentând lupta finlandezilor în al doilea război mondial. Un bilet costă aici 200 de mărci finlandeze (ceea ce ar însemna aproape 300 000 de lei, la cursul zilei), se joacă şi două spectacole pe zi (la ora 14 şi la ora 18), însumând zece reprezentaţii pe săptămână, iar teatrul are 870 de locuri. Biletele sunt practic vândute pentru toată stagiunea estivală, care durează două luni; până acum au avut peste 65 000 de spectatori. Ei vin din toate colţurile ţării, cu autobuze speciale, pentru a asista la cele trei ore şi jumătate de spectacol în care atmosfera şi ororile războiului nu sunt doar sugerate „ca la teatru", ci făcute să fie cumva „prezente", să zicem ca în film, pirotehnia având un important rol în această grandioasă superproducţie, care, nu mă îndoiesc, e foarte costisitoare. Vom fi aşadar în mijlocul exploziilor, focurilor de mitralieră şi bombardamentelor, printre cai, căruţe, maşini, camioane, ambulanţe şi chiar un tanc, şi el adevărat, care chiar trage, „locurile de joc" schimbându-se în permanenţă, pentru că, în timp ce noi, spectatorii, ne aflăm cu spatele, se montează rapid alte ambianţe, cu alte elemente de decor. Trei-patru turle de biserică rusească, ivindu-se dintr-o dată pe marginea lacului din preajmă, vor fi suficiente pentru ca acţiunea să se mute în Rusia, în momentul înaintării trupelor finlandeze. Imaginea iniţială – un infinit cimitir de cruci albe – va

reveni tulburător în finalul spectacolului, nemaiavând nevoie de nici un alt comentariu. Totul se petrece ca şi cum am asista la turnarea unui film, rotirea spectatorilor îndeplinind funcţia montajului cinematografic. Uneori spectacolul poate părea foarte pueril, însă finlandezii acceptă acest gen de convenţie între teatru şi film, „trăind" ororile războiului, prezentate fără menajamente (inclusiv execuţii de tineri soldaţi finlandezi dezertori), dar ştiind să şi râdă sănătos la numeroase replici cu haz ale bunului-simţ popular, care îndură, înfruntă şi învinge toate vicisitudinile. În timpul celor trei ore şi jumătate ale spectacolului – cu o pauză de 20 de minute – ploaia ne-a încercat de vreo trei ori, dar nimeni nu s-a mişcat, făcându-şi apariţia doar pelerinele de ploaie (pentru că aici, după cum aveam să aflu, umbrelele sunt interzise, spre a nu stânjeni vizibilitatea celorlalţi);

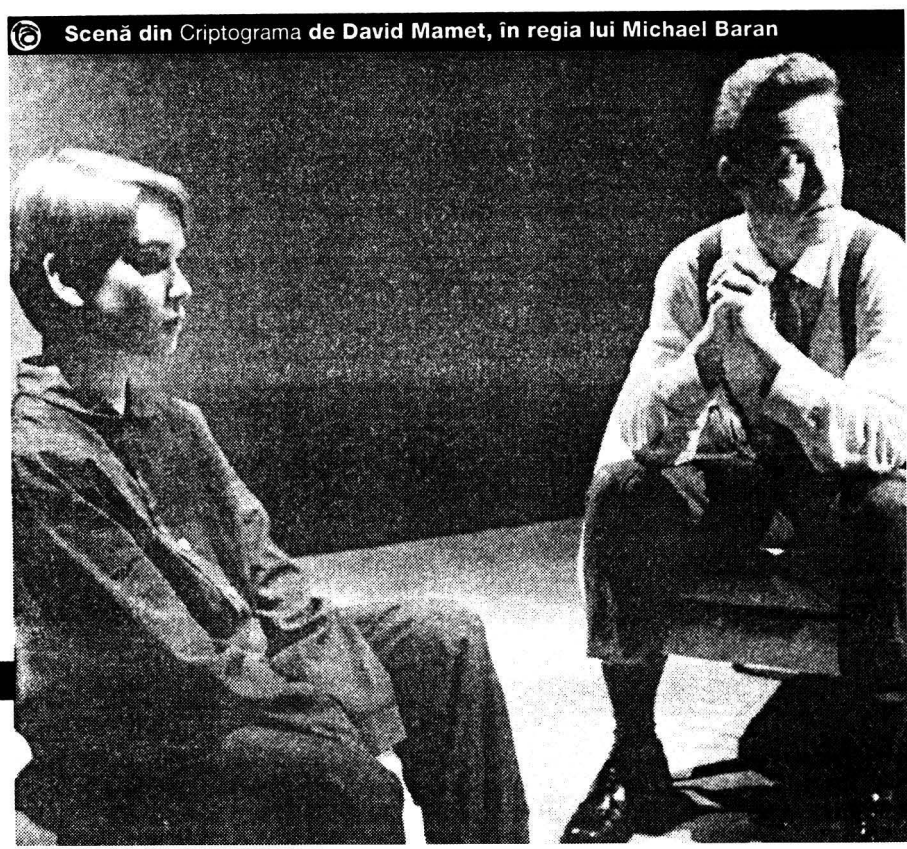
● **ora 18.** Preluat de Matti cu maşina, ajung la timp la sala mică a T.T.T. (care are trei săli) pentru a vedea piesa finlandeză **Salvatorul** (e vorba de „tătucul" Stalin) de Panu Rajala, în regia lui Tapio Parkkinen. Înţeleg că e vorba de rivalităţile dintre unii lideri politici finlandezi, manipulaţi de la Kremlin, faptele petrecându-se prin anii '30. Sunt pomeniţi Troţki, Kamenev, Zinoviev, iar scena e dominată de tabloul zâmbitor al lui Stalin. Din păcate, trupa Teatrului Municipal din Jyväskylä practică un joc cam învechit (o altă „sugestie" de epocă?), iar subtilităţile ideologice ale textului finlandez îmi rămân, bineînţeles, străine. Mi-aduc aminte de **Politicile** lui Theodor Mănescu, la care acum nu se mai gândeşte nimeni. Oare a trecut destul timp pentru ca „teatrul istoric" să se poată ocupa, la noi, de un personaj de talia lui Lucreţiu Pătrăşcanu?

● **ora 24.** Teatrul Centura III din Helsinki prezintă în micuţa sală a Casei de cultură a tineretului piesa lui George Tabori **Western evreiesc**, în regia lui Maiju Sallas. Condiţia handicapatului, fie el fizic – aici, fata evreului – sau moral (rasial) – indianul american pe care ea şi tatăl ei îl întâlnesc pe drum –, e despuiată de prejudecăţi, textul oferind trei partituri excelente, pe care actorii le joacă admirabil. E un spectacol „cameral", care ar putea fără îndoială să intereseze şi la noi, unde problemele rasiale nu se pun atât de acut, dar discriminările există totuşi. Dacă interpretul indianului insistă cam mult să fie convingător, rolul evreului e jucat cu o emoţionantă simplitate de un mare actor, Erkki Saarela, iar cel al fiicei sale, Ruth, e realizat cu o remarcabilă economie de mijloace artistice, actriţa ferindu-se să pedaleze excesiv pe ticurile handicapului fizic. Oricât ar părea de forţată, ipotetica întâlnire a evreului şi a fiicei sale cu indianul american, în deşert, devine credibilă prin jocul actorilor şi miza pusă în joc. Altfel spus, prin substanţialitatea discursului scenic.

Vineri, 15.08.97, ora 11,30. Întâlnire la sediul festivalului cu directoarea executivă a acestuia, doamna Raija Liisa Selo;

● **ora 13. Lunch** la Tampere Hall, în atât de moderna şi totuşi somptuoasa sală de concerte (dar şi de congrese) a oraşului, cu care s-ar putea mândri orice capitală din lume. Mă aşteptam să fim mai mulţi. Dar nu sunt decât două mese de câte zece persoane. Organizatorii sunt vreo cinci, dar noi, oaspeţii de onoare – printre care, în acest an, mă număr –, vreo cincisprezece. Există şi o invitată de onoare, dna Viveca Bandler, fosta directoare a festivalului, acum foarte în vârstă, dar încă foarte spirituală. Toasturile sunt scurte şi lumea se simte bine. Stau lângă regizoarea Laura Jäntti, unul dintre directorii artistici ai festivalului, şi Hannah Hurtzig, reprezentanta Bienalei de la Bonn, care nu pierde nici un moment pentru a se informa şi a informa despre. În faţa mea se află gazetarul Roman Doljanski de la Moscova, mai vechea mea cunoştinţă de la Sibiu, cu care discut posibilitatea invitării spectacolului **Pescăruşul** anul viitor la Sibiu, drept care capăt numerele de telefon la care poate fi contactat „teatrul " Monplaisir din Sankt-Petersburg. Nu are încă un sediu, fiind vorba deocamdată doar de cei doi actori care joacă această producţie proprie. Laura Jäntti e interesată de România şi speră să poată ajunge la festivalul de la Arad, pentru care încerc să găsesc combatanţi. Bem chiar şi două pahare de vin, ceea ce, pentru Finlanda, e destul de mult, iar la cafea – spre satisfacţia mea – se aduc şi scrumiere pentru puţinii vicioşi de la această masă. Totul durează cam o oră şi jumătate, agreabil, decent, fără pupături şi efuziuni sentimentale balcanico-bahice;

● **ora 15.** La Teatterimonttu are loc a doua reprezentaţie cu **Săptămâna luminată**, excelent primită de public. Părerile criticilor şi oamenilor de teatru vor fi însă împărţite, ceea ce e normal, ţinând cont de faptul că şi criticii, până la urmă, tot oameni sunt. Oricum, spectacolul i-a interesat pe toţi şi. în scurtele impresii pe care le înregistrez pentru televiziune, nu puţini dintre ei (de pildă, Ian Hill din Marea Britanie) sunt de-a dreptul entuziasmaţi, apreciind nu numai originalitatea – şi exotismul! – subiectului, ci şi fantezia şi inventivitatea regizorală, atmosfera şi muzica spectacolului, mijloacele artistice folosite în această tentativă de investigare a universului magic. Intervenţia lui Mihai Măniuţiu de acum două zile, la conferinţa de presă de dimineaţă – pe care, la recitirea notelor, constat că n-am mai consemnat-o – a



Scenă din Criptograma **de David Mamet, în regia lui Michael Baran**

avut darul să înlesnească o corectă înţelegere a spectacolului, a conflictualităţilor pe care le aduce în scenă. Vom vedea ce va spune şi presa finlandeză.

Ziarul local din Tampere, „Aamulehti", de vineri 15 august (deci, după prima reprezentaţie, din 14 august), sub semnătura lui Anne Välinoro, în ampla prezentare făcută spectacolului, apreciază „originalitatea îmbinării tradiţiilor şi credinţelor arhaice într-un spectacol al ritualului şi limbajului gestual", având cuvinte de laudă şi pentru muzica lui Iosif Herţea, „în care etnomuzicologia şi-a spus cuvântul până la ultimul sunet". Tot în „Aamulehti", sâmbătă 16 august, criticul teatral Markus Määttänen, după ce relatează subiectul şi conflictul moral al piesei, apreciază expresivitatea deosebită a montării care îmbină dansurile rituale, în ritmul tobelor, cu simbolurile făcliilor şi ale zecilor de lumânări aprinse în „groapa" teatrului. Nu e lipsită de interes nici observaţia că sistemul de imagini al spectacolului sugerează la un moment dat un Christ înconjurat de zeităţi păgâne, disputându-şi întâietatea asupra sufletului celui ce va pleca la cer în Săptămâna luminată. Mult mai rezervat, cunoscutul şi temutul critic teatral Jukka Kajava, de la „Helsingin Sanomat" (16.08.1997), vorbeşte despre o „viziune cvasi-antropologică", şi despre o „zbatere în zona şamanismului", din spatele măştilor neînţelegându-se însă destul de clar vocile actorilor şi sensurile spectacolului, pe care le-a descifrat abia ulterior, citind prezentarea piesei în caietul-program. Ceea ce nu-l împiedică să remarce faptul că „utilizarea instrumentelor muzicale creează o tensiune extraordinară".

La invitaţia Ambasadei României în Finlanda şi a Asociaţiei de prietenie Finlanda-România, spectacolul clujean avea să fie jucat şi la Teatrul Alexander din Helsinki, duminică 17 august, fiind foarte bine primit şi considerat chiar cea mai importantă manifestare culturală românească organizată în capitala finlandeză după 1989.

Să revenim însă la după-amiaza zilei de 15 august, când, după spectacolul de la Teatterimonttu, trupa clujeană a fost invitată de Matti Viironen şi Ileana Palli la ei acasă, la un **sauna-party**, cei doi având merite substanţiale în perfectarea acestui turneu la Tampere şi Helsinki. I-am lăsat pe actori şi pe Mihai Măniuţiu în frumoasa grădină a gazdelor mele şi, cu un entuziasm, probabil, vizibil scăzut, m-am lăsat condus din nou la teatru, Matti oferindu-se să mă ia la pauză, dacă spectacolul nu va fi bun;

● **ora 18.** La sala mare de la TTT se joacă **Mătuşa mea e altfel** de Kari Paukkunen (care semnează şi regia) şi Leena Tamminen. E de fapt o comedie muzicală (cam „operetistică"), prezentând viaţa emigranţilor din Karelia, în zona centrală a Finlandei, zona Hame (unde oamenii sunt temperamental „altfel", adică veseli şi guralivi). Viaţa la ţară şi lumea văzută prin ochii unui adolescent nu-mi spun prea mare lucru, căci trupa din Oulu practică un stil de teatru ceva mai vechi, nefiind prea clar, pentru mine, de ce trebuia adusă în festival.

Noroc că la pauză sunt „preluat" de directorul TTT, Jussi Helminen, care mă invită în biroul lui, unde, la un gin-tonic, ne vom aduce aminte de ediţia trecută a festivalului de la Arad, când a selectat **Săptămâna luminată**. Îi spun că spectacolul a fost foarte bine primit de public, chiar în acea după-amiază, fapt care-i confirmă opţiunea. Vom merge împreună la party-ul de la Matti, unde vom găsi trupa reconfortată, aşa cum e şi firesc după sauna finlandeză pe care a făcut-o. Nu ezit să fac şi eu o saună, pe la 9 seara, înainte de spectacolul polonezilor, despre care Jussi mă asigură că e cel mai bun din festival;

● **ora 22.** Lângă cafeneaua „Plevna", în incinta fostelor fabrici de textile ale oraşului, într-o mare curte interioară, are loc spectacolul **Carmen funebre**, o adevărată

Una dintre păpuşile din spectacolul Cântecul Volgăi **la Teatrul Satiric din Sankt-Petersburg, în regia lui Rezo Gabriadz**

trezire la realitate a celor prezenţi, o lecţie de responsabilitate umană, pe care teatrul – din când în când şi spre meritul lui – ştie să şi-o asume. Bate un vânt rece, neprietenos, propice de altfel spectacolului care va urma. Spectatorii stau în picioare, în careu, acesta fiind închis pe latura din spate de două mari porţi negre, cu turnuri. O „muzică" sacadată, rău-prevestitoare, dă semnalul începerii spectacolului. E de fapt un acelaşi zgomot infernal, ce creşte şi descreşte în intensitate, şi el va reveni pe parcursul reprezentaţiei. Oricum, atmosfera e de război şi teroare, nelocalizate în timp şi spaţiu, căci, trecând prin mulţime, pe catalige de 2–3 metri, îşi fac apariţia, goi până la brâu, dar cu lungi fustanele roşii-sângerii şi cu căşti medievale ce le acoperă tot capul, doi „învingători" sau invadatori, în fapt doi torţionari ai Puterii, care scot din mulţime, deci din rândul spectatorilor, absolut „aleatoriu", cinci persoane (cinci interpreţi aflaţi în public), fiind cât se poate de clar că în locul lor putea fi oricare dintre noi. Începe o cumplită alergare şi biciuire a celor cinci (patru bărbaţi şi o femeie), de către cei doi torţionari, aflaţi prin poziţie şi forţă deasupra celorlalţi, deasupra mulţimii din care facem parte. Disperaţi, sleiţi de puteri în urma acestei biciuiri şi hăituiri, cei cinci vor fi obligaţi să se alinieze, să se dezbrace şi să păşească resemnaţi printre porţile negre, ce se deschid parcă pentru a-i înghiţi, ca un crematoriu. O cămaşă albă întinsă pe o frânghie e ţinută apoi de cinci soldaţi în uniforme închise la culoare, în ultimul moment apărând o fată a cărei imagine se suprapune pe albul imaculat al cămăşii. Va fi prinsă în frânghie şi azvârlită în toate părţile de soldaţii care-şi aruncă de la unul la altul o sticlă de băutură, cu al cărei lichid roşu o vor împroşca pe rând pe tânăra fată, „însângerând-o", fără să realizeze că ea putea fi iubita oricăruia dintre ei, căci imediat se vor grăbi să arate publicului fotografiile acestor iubite, pe care le păstrează „cu sfinţenie", în timp ce se dedau la toate atrocităţile.

Spectacolul ar putea fi, desigur, „povestit" în continuare, până la cutremurătoarele scene de pârjol finale, în care apare, pe şi mai înalte catalige, moartea, sărbătorindu-şi victoria – e vorba de un **Cântec funebru**! –, dar nu atât „story"-ul e important aici, cât expresia, de o violenţă şocantă, tocmai pentru a nu lăsa pe nimeni indiferent. Şi asta, cu atât mai mult cu cât vom fi „liniştiţi" că lucrurile nu ne privesc, că povestea n-are nimic de-a face cu noi, deşi ea se inspiră din ceea ce vedem cu toţii zilnic la televizor, războiul bosniac şi atrocităţile lui fiind doar una dintre trimiterile posibile. Spectacolul, datorat tinerei trupe poloneze Teatr Biuro Podrozy (Biroul de Turism Teatral), a câştigat – după cum aflăm din programul festivalului – toate premiile posibile la festivalul de la Edinburgh şi toate superlativele presei („absolut extraordinar", zice „The Independent"), fiind prezentat până acum, cu acelaşi succes, în treisprezece ţări. E considerat şi aici, la Tampere (aşa cum de altfel şi merită), **evenimentul** ediţiei '97 a festivalului, ai cărei organizatori sunt pe bună dreptate mândri să prezinte „un ansamblu care a creat o capodoperă".

Nu poţi să nu remarci, chiar în timpul reprezentaţiei, distanţa enormă ce separă acest gen de teatru – **contemporan** nu doar cu numele, ci şi prin aceea că se implică în cele mai acute probleme ale actualităţii cu exemplară responsabilitate – de producţiile cuminţi şi comode, aflate din abundenţă pe toate scenele lumii, inclusiv la Tampere. Sigur că e o formulă de teatru care nu poate fi (şi nici nu trebuie să fie) generalizată, dar **atitudinea** unui astfel de teatru faţă de tot ceea ce ne înconjoară e **pilduitoare**. Nu întâmplător Steven Berkoff, prezent şi cu una dintre piesele sale pe afişul festivalului, scria: „Este unul dintre cele mai captivante spectacole teatrale pe care le-am văzut în viaţa mea".

După cele 40 de minute de spectacol pleci răscolit în toată fiinţa ta şi umilit de propria-ţi nepăsare, consunând vinovat cu a celor din jur. Căci, o dată ieşit din teatru, viaţa îşi urmează cursul, e 11 seara şi a început marea chermesă a festivalului, care durează toată noaptea,

Imagine din spectacolul Cármen funebre **al trupei poloneze Teatr Biuro Podrozy**

alimentată cu destul alcool, ca să uiţi de orice responsabilitate. Poate că oamenii trebuie iubiţi, chiar aşa urîţi cum sunt.

Sâmbătă, 16.08.97, ora 15. La Teatrul Frenckell se joacă decent, modern şi curat, piesa **Criptograma** de David Mamet, a cărei premieră mondială a avut loc doar cu un an-doi în urmă. Tradusă în finlandeză şi regizată de Michael Baran, jucată de Teatrul Naţional Finlandez din Helsinki, piesa opune lumea curată a copilăriei, lumii adulţilor, plină de mistificări. Admir eclerajul spectacolului şi simplitatea comunicantă. Oare de când n-a mai apărut la noi o piesă în care lumea să fie văzută şi din perspectiva copilului sau a adolescentului? Simt că e ceva adevărat în toată chestia asta şi nu mă mir că spectacolul, de numai o oră şi jumătate, e viu aplaudat de public;

● **ora 21**. La TTT, în cea de a treia sală şi cea mai mică, unde nu am bilet, dar mi se oferă un scaun, prin bunăvoinţa şi trecerea de care se bucură aici Matti Viironen (interpretul **Bolnavului închipuit** de Molière, ce va avea premiera pe 2 septembrie), văd o comedie de Kari Heiskanen, **Totul e disperare**. Actorii (doi bărbaţi şi două femei) sunt foarte buni, spectacolul e alert şi place publicului, acesta reacţionând cu satisfacţie mai ales la schimbul de replici, care au şi o clară tentă licenţioasă. Voi afla, dincolo de cele scrise în program, că e vorba de o reîntâlnire peste ani, perechile constatând că s-au schimbat zadarnic între ele, de vreme ce problemele lor au rămas aceleaşi. Ceea ce, din câte îmi aduc aminte, e chiar adevărat. Subiectul e generos, iar „problematica", valabilă oriunde.

Cum am întâlnit frecvent aceeaşi semnătură în dreptul textului şi al spectacolului, vreau să cunosc amploarea actuală a fenomenului în Finlanda. În mod constant există trei regizori care sunt şi autori dramatici şi un autor dramatic care e şi regizor. Nu e vorba de adaptări, ci de piese propriu-zise. Şi nu pot să nu mă întreb de ce nici un regizor de la noi, de la Victor Ion Popa încoace, nu încearcă măcar să fie şi autor dramatic, şi de ce nici un autor dramatic nu mai încearcă să-şi regizeze singur piesele, ultimul care a făcut-o fiind, pare-mi-se, Tudor Popescu. Sigur că sunt **meserii** diferite, dar ele se şi întrepătrund de multe ori, aşa că exclusivismul la care s-a ajuns la noi nu e neapărat un semn de progres în domeniu. De altfel, în cazul autorului şi regizorului de la care am pornit, Kari Heiskanen, aflu că el este şi un foarte bun actor. Şi iată că-mi amintesc acum de strădaniile lui Paul Ioachim la nou-înfiinţatul teatru de proiecte „G. Ciprian" din Buzău, unde şi-a regizat în acest an propria-i piesă, **Podul sinucigaşilor**, cu o mică trupă, provenind din cea a Teatrului Odeon. Aşadar, fenomenul n-a dispărut complet nici la noi, numai că s-a atrofiat sub multiple aspecte, iar rezultatele lui nu sunt prea semnificative în clipa de faţă. Oricum, ar fi de reţinut că exclusivismele nu sunt bune nici în viaţă, nici în teatru.

Duminică, 17.08.97. Ultima zi a festivalului;

● **ora 10,30.** Întâlnire finală, la sediul festivalului, cu Raija Liisa Selo, directorul executiv al festivalului, funcţie pe care nu o va mai ocupa la anul, aşa cum nici Jussi Helminen nu va mai fi director la TTT. Numai că oamenii nu-s daţi afară peste noapte, pe motive politice sau pentru că, schimbându-se guvernul, devin automat „incompetenţi". Au avut un contract, ştiu că acesta va expira şi nu văd în faptul că nu vor mai fi directori nici o nenorocire. Sunt deci avantaje indiscutabile în angajarea directorilor prin concurs, dar pe o perioadă determinată. De pildă, în Finlanda, pe cinci ani. Ceea ce nu exclude posibilitatea unui al doilea directorat (e cazul lui Jussi Helminen), care va fi însă şi ultimul la teatrul (sau festivalul) respectiv;

● **ora 12**. La Teatrul Frenckell, **Cântecul Volgăi**, în interpretarea Teatrului Satiric din Sankt-Petersburg. E o trupă de numai cinci marionetişti, care şi-au scris şi textul – deosebit de sensibil –, cu o ironie când acidă, când dulce faţă de tot ce-a fost, un soi de râsu'-plânsu' care, iată, poate fi şi rusesc. Spectacolul, o adevărată revelaţie în materie de artă a marionetei, e urmărit cu sufletul la gură de toată lumea. Relaţia cu marioneta e de o rară gingăşie, mânuirea e artă sută la sută, iar inventivitatea şi umorul creatorilor de marionete au o fineţe indescriptibilă. O întreagă perioadă istorică, dintre cele mai dificile sau aberante, cu cinci ani înaintea începerii celui de-al doilea război mondial şi până către sfârşitul acestuia, e surprinsă prin prisma omului simplu, a îndrăgostiţilor cărora nu le va fi rezervat un destin prea fericit. Sunt figuraţi cu o extraordinară fantezie prin doi cai, iar relaţia lor – omenească până în măduva oaselor – va fi de o nesfârşită tandreţe. Întreg spectacolul e încântător, bogat în sugestii şi simboluri, şi e jucat cu o credinţă care poate transfigura orice, dezgropând şi apoi îngropând la loc trecutul, în nisipul uitării şi al timpului. O excelentă închidere de festival, după care n-ar trebui să mai văd nici un spectacol;

● **ora 14,30**. Fac totuşi greşeala de a ceda insistenţelor dnei Hannah Hurtzig, care pretinde că nu voi cunoaşte aproape nimic din teatrul finlandez fără să văd Turkka, drept care, bătăioasă cum e, îmi şi face rost în ultimul moment de un bilet la Teatrul din Tampere, cel din faţa primăriei, unde are loc spectacolul. Nu se cheamă Turkka, ci **O femeie total satisfăcută** şi e vorba de o piesă-carnaval scrisă şi regizată de o figură a teatrului finlandez, Jouko Turkka, împreună cu fiul său, Juha Turkka, o aşchie sărită, pare-se, nu prea departe de trunchi. Piesa e jucată de Teatrul Municipal din Pori, ce-i drept într-o manieră carnavalescă (apropiată cumva de commedia dell'arte), plină de vervă şi, ca urmare, are un mare succes la public. Totuşi, după suav-tulburătorul spectacol petersburghez, parcă nu mai merge nimic.

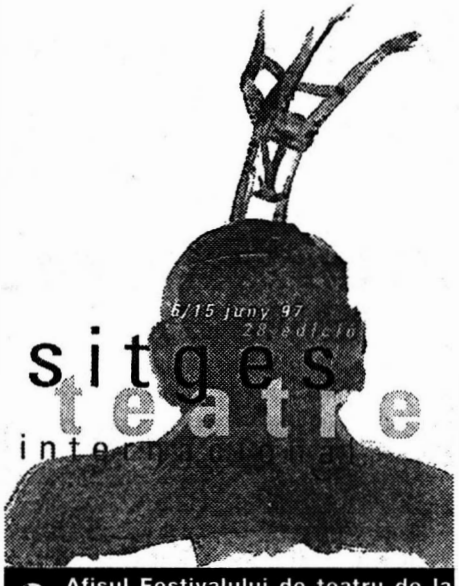
Aşa că mă aflu din nou, pentru a-mi scrie notele şi a mai adăsta puţin în această caldă şi aurie duminică de toamnă finlandeză, pe terasa cafenelei de la TTT, în piaţa centrală a oraşului, unde flutură pentru prima dată, la această a 29-a ediţie a Festivalului Internaţional de la Tampere, şi steagul românesc.

VICTOR PARHON

Sitges '97 și memoria de spectator

Într-un fel, este un avantaj acela de a scrie despre un eveniment – despre un festival de teatru, în cazul de față – la o oarecare distanță de la consumarea lui: multe dintre detaliile care ți-ar fi reținut poate atenția, încărcând inutil relatarea, au pălit, și-au ocupat cuminți în memoria de spectator locul cuvenit, adică acela de simple detalii. Și-au păstrat însă întreaga pregnanță reperele autentice, spectacolele ce candidează la un loc în „fondul principal" al aceleiași memorii de spectator.

Festivalul despre care va fi vorba în rândurile ce urmează se desfășoară, în fiecare an, la începutul lunii iunie, în Spania (de fapt, ar trebui să scriu în Catalonia, locuitorii acestei zone iberice privindu-te cu aceeași agasată ranchiună dacă le spui „voi, spaniolii" cum te privesc scoțienii sau irlandezii cărora le-ai spune, Doamne ferește, „voi, englezii"), la Sitges, un foarte cochet orășel turistic situat pe malul mării, la circa 40 de kilometri de Barcelona. Localitatea găzduiește de aproape trei decenii un festival de teatru care, după ce și-a schimbat de mai multe ori formula, de-a lungul timpului, a optat pentru o amplă deschidere internațională, spectacolele de teatru, de muzică și de dans din țările cele mai diferite ale lumii fiind programate alături de spectacole din Catalonia. „Ca să se vadă limpede" – afirmă deschis și „profund autocritic" Joan Ollé, directorul Festivalului la ultimele sale ediții – „unde sunt ei și unde suntem noi, cât de mult mai avem de învățat în ceea ce privește arta spectacolului". Ideea fundamentală a selecției asumate în totalitate de domnia sa este realizarea unei imagini cât mai fidele a tendințelor actuale în arta spectacolului, realizarea unui inventar, dacă vreți, al preocupărilor la zi în domeniu. Poate nu sunt numai capodopere în Festivalul de la Sitges, dar sunt, programatic, spectacole care **vor ceva**, care **au un gând anume**, care **încearcă**. Tocmai de aceea, cred că principala calitate a ediției pe care am văzut-o, cea de a douăzeci și opta, a fost diversitatea propunerilor. Propuneri cu care erai sau nu de acord, important fiind însă faptul că ele erau formulate și că publicul avea posibilitatea să le cunoască și să le aprecieze.



Afișul Festivalului de teatru de la Sitges

Pentru că am vorbit de public, nu pot să nu amintesc, fie și în treacăt, că în Occident festivalurile se fac **chiar** pentru spectatorii dintr-un oraș sau altul, nu doar pentru un grup – mai mult sau mai puțin amplu, mai mult sau mai puțin același, mai mult sau mai puțin itinerant – de specialiști, de oameni de teatru. Sigur că și acest grup există (e normal și nu e nimic rău în asta), dar evenimentul este **al orașului**, iar sălile sunt umplute mai ales de localnicii plătitori de bilet și în mai mică măsură de specialiștii posesori de invitații.

Revenind la acele spectacole-reper, cele ce își reclamă, cum spuneam, în mod firesc locul în fondul principal al memoriei de spectator, primul titlu ce se decupează când ne referim la Sitges '97 este **Oh, les beaux jours!** de Samuel Beckett, pus în scenă de Peter Brook, coproducție a Centrului Internațional de Creații Teatrale și a Teatrului Vidy din Lausanne. Auzisem despre spectacol, citisem că turneul pe care l-a făcut la Paris, imediat după premiera din Elveția, fusese întâmpinat mai curând politicos decât entuziast. Surpriza a fost cu atât mai mare, deși, în realitate, toate spectacolele semnate de Brook, oricât ai afla, oricât ai citi despre ele, constituie (pentru mine, cel puțin) o enormă surpriză. Fie și aceea a descoperirii-redescoperirii unei simplități a mijloacelor pe care aș numi-o sfidătoare. Senzația de simplitate desăvârșită din montarea cu **Oh, les beaux jours!**, de totală absență a intervenției regizorale, se năștea – simțeai bine – tocmai din nenumărate și minuțioase intervenții, operate însă fără trufie, cu o atitudine de calmă modestie, de interes proaspăt, adânc față de text. Spectacolul nu **ni se arată**, ci se desfășoară pur și simplu; caută ca pentru sine, preocupat să descopere, nu să demonstreze, un gând, un adevăr, o înfiorare de viață. Se reconstituie cu strălucită expresivitate o lume, un univers uman care – paradoxal – devine cu atât mai spiritualizat, mai „general valabil" cu cât fiecare element, de la modul de a vorbi până la vestimentație, coafură sau obiectele de recuzită este mai concret datat, reproduce, cu pedanterie aproape, imaginile familiare ale unui timp anume: anii '50. Recursul la realism – un realism niciodată plat, indiferent, ci însuflețit de voluptatea descoperirii, înnobilat de sensibilitatea observației – definește spectacolul în ansamblu și în fiecare dintre compartimentele sale. În primul rând, scenografia semnată de Chloé Obolensky, în fața căreia îți regăsești instantaneu minunările candide ale copilului care asistă la un spectacol unde Zmeul Zmeilor e aidoma celui din realitate (!). Ești tentat să pipăi discret movila de pământ și pietriș, să te convingi dacă nu cumva e „de adevărat". Artistul se retrage discret în spatele creației sale, rafinamentul și, aș spune, caracterul **deliberat** al efectului plastic constau, din nou, în finețea observației, în jocul atent controlat al liniilor, al proporțiilor, al nuanțelor. Aceeași senzație de simplitate – rod al unor inteligente și precise șlefuiri de gest, intonație, ritmuri – o dă și nota definitorie a interpretării încredințate Natashei Parry și lui Jean-Claude Perrin. Lumina, energia vin din interiorul personajului și, deși gesturile și replicile se reiau de-a lungul piesei, ca într-un ceremonial existențial, vlaga e tot mai puțină, se face parcă mai frig, mai întuneric – totul piere, se destramă, tocmai pentru că, aparent, nimic nu se schimbă.

Referindu-mă, iarăși, la bucuria de spectator, alături de **Oh, les beaux jours!** așez (pe o altă treaptă a scării de valori, dar alături, totuși, într-un anume sens) spectacolul de dans al trupei catalane „Nats nus". Nu

Imagine din timpul festivalului

neapărat pentru performanţele coregrafice (reale), cât pentru o scânteietoare demonstraţie că inteligenţa, inventivitatea şi umorul se pot perfect dispensa de cuvinte, că un gest poate exprima mai mult decât o frază şi o tresărire a corpului poate comunica mai mult decât un discurs.

O exprienţă specială a fost, la acest Sitges '97, spectacolul **Hamlet** al ucraineanului Valeri Anisenko. Marele nedreptăţit al festivalului, aş spune, cel repudiat cu violenţă de către spectatorii veniţi cu sacul mare (după un triumf înregistrat de regizor, cu o altă montare Shakespeare, la Edinburgh). Sigur, **Hamlet** nu este o creaţie desăvârşită (în ciuda unor calităţi cu adevărat demne de luat în seamă), dar respingerea lui (atât de violentă încât s-a soldat, pentru Anisenko, cu un infarct) se datorează, cred eu, faptului că montarea nu corespundea deloc imaginii pe care occidentalii o au despre „extraordinarul teatru din Est". În acest spectacol nu regăseau nimic din marile desfăşurări de forţe, din măreţele recitaluri actoriceşti, din bogăţia de semne, din intensa vizualitate a montărilor pe care ei le consideră „stanislavskiene". Tragediei i se răpise (deliberat!) măreţia, totul era disperant şi disperat de mărunt, derizoriu, fără nădejde. Eroii deveniseră făpturi amărîte, care nu îşi înfruntă cu nobleţe destinul potrivnic, ci **îl rabdă** pentru că nu au alegere, pentru că s-au obişnuit dintotdeauna să nu decidă nimic, să încerce doar să supravieţuiască. Era cumplit de trist **Hamlet**-ul ucrainienilor, de o tristeţe timidă, umilită, fără panaş şi, de aceea – din punctul meu de vedere –, răscolitoare. Multe lucruri erau neduse până la capăt, se produceau adesea abateri de la bunul-gust (neobişnuit de urîte costumele, de pildă), dar există în acest spectacol o vână de personalitate, o scânteie de adevăr care au fost pe nedrept ignorate.

Am vorbit până acum despre bucurii de spectator, dar nu vreau să închei înainte de a menţiona, măcar, bucuriile de **spectator român**: succesul spectacolului Teatrului „Levant" condus de Valeria Seciu, cu **Pelicanul** pus în scenă de Cătălina Buzoianu, a fost unul dintre momentele de referinţă ale festivalului. Fiecare dintre cele trei reprezentaţii s-a încheiat cu urale, iar în comentariile presei spectacolul nu a avut doar cronici foarte bune, dar s-a păstrat mereu, ca punct de reper, când se analizau reuşitele ori nereuşitele programului.

CRISTINA DUMITRESCU

SALVATORE NICOSIA, directorul Festivalului „Salvo Randone“: „Dorim să continuăm schimburile cu România“

❑ **Iată-ne la finalul celei de a cincea ediţii a Festivalului „Salvo Randone“, care s-a dovedit, şi de data aceasta, în ciuda a mii de dificultăţi, un succes...**

■ Într-adevăr, îl consider un succes. Ediţia 1997 s-a încheiat într-o atmosferă de mare rafinament intelectual, cu mulţi oaspeţi importanţi veniţi să onoreze memoria marelui actor sicilian născut pe aceste meleaguri – Salvo Randone. Festivalul are momente distincte. Unul este concursul trupelor de teatru amator italiene, câştigat de o companie din Mantova. Al doilea moment este cel al invitaţilor speciali; în acest an, compania Romthalia a Fundaţiei culturale Euroart, care, în colaborare cu Teatrul Naţional din Bucureşti, ne-a încântat cu un spectacol pe un text de Teodor Mazilu, în regia lui Renato Giordano, **Don Juan moare ca toţi ceilalţi**. A fost o mare plăcere să urmărim acest spctacol, foarte aplaudat de public. Încă o dată, România a dat dovada unei prezenţe valoroase în Italia. Îmi doresc foarte mult ca acest schimb cultural cu România să continue. Mulţumesc Ministerului de Externe al României, Ministerului Culturii, Teatrului Naţional din Bucureşti pentru sprijinul acordat şi îmi exprim speranţa că aceste schimburi culturale se vor intensifica şi cu contribuţia substanţială a unor fundaţii culturale precum cea condusă de dumneavoastră, care sunteţi şi autoarea traducerii piesei prezentate de talentaţii actori români. Sunt foarte mulţumit de modul în care s-a desfăşurat colaborarea noastră cu compania românească, într-un spirit de profesionalism, operativitate, prietenie.

❑ **Vă mulţumesc pentru aceste cuvinte. Succesul de care ne-am bucurat aici, premiul pe care compania Romthalia l-a primit „pentru excepţionala calitate artistică“ şi pentru „curajul“ de a propune şi concretiza acest proiect cultural de promovare a dramaturgiei şi teatrului contemporan românesc în Italia şi a celui italian în România au încununat efortul nostru în seara finală. Printre atâtea personalităţi importante ale vieţii teatrale şi culturale italiene, am avut sentimentul că participăm, cu adevărat, la un eveniment important.**

■ Într-adevăr, seara finală, cea a premierilor, gala festivalului, atât de plină de emoţia participării unor mari nume ale teatrului şi filmului italian, ne-a demonstrat că nu se poate vorbi despre o criză a teatrului şi a cinematografului nostru. Premiile pentru carieră, care constituie al treilea moment distinct al festivalului, au fost acordate în acest an marii actriţe Rossella Falk, marelui actor Raf Vallone, regizorului Maurizio Scaparro. Alte premii au fost cele numite „Palco-Cinema“, acordate actorilor care s-au distins cu egal succes în teatru şi în film, în ultimul an. Apoi, premiul Asociaţiei Autorilor Dramatici. Şi, nu în ultimul rând, premiul Caltabellotta, acordat companiei Romthalia, pentru contribuţia sa la schimburile teatrale între România şi Italia, alături de alte premii acordate unor oameni de teatru, critici, ziarişti, editori de teatru italieni.

❑ **Care a fost componenţa juriului?**

■ Juriul îl are ca preşedinte pe Aldo Nicolaj, o mare personalitate a teatrului italian şi internaţional. Apoi Renato Giordano, regizor şi director al teatrului Tordinona din Roma, Rosario Galli, dramaturg, actriţa Valeria Ciangottini şi directorul revistei de teatru „Prima fila“, Nuccio Messina.

❑ **Să revenim la colaborarea Festivalului „Salvo Randone“ cu România. Soarta a vrut să fim pentru a doua oară aici, după prezentarea acum doi ani, la a treia ediţie, a spectacolului** Pescăruşul **de Cehov, în regia Cătălinei Buzoianu, produs de Teatrul Mic din Bucureşti. S-a creat un precedent care-i obliga foarte mult pe cei ce urmau să reprezinte România.**

■ Aş spune că e un precedent care ne obligă şi pe noi, ca organizatori, să nu renunţăm la această minunată relaţie de colaborare ce s-a creat, cu eforturi de ambele părţi. Dorim să continuăm schimburile cu România. Sperăm să putem aduce în ţara dumneavoastră trupe italiene, cu spectacole reprezentative, pentru a dovedi vitalitatea teatrului italian. Depinde de noi, de sprijinul pe care autorităţile culturale ale celor două ţări ni-l vor da, să putem continua ceea ce am început acum doi ani, ceea ce am realizat anul acesta, prin prezentarea unei co-producţii româno-italiene. Am dori să vedem spectacole româneşti şi în timpul stagiunii, iarna, şi sperăm să reuşim. Doresc succes şi mai departe spectacolului companiei Romthalia. Felicitări şi mulţumiri tuturor celor din Fundaţia Euroart şi din compania Romthalia, pentru nivelul lor cultural şi teatral, pentru spiritul de colaborare, de prietenie pe care l-au demonstrat.

CARMEN VELCU

Compania Romthalia, în spectacolul Don Juan moare ca toţi ceilalţi **de Teodor Mazilu (regia: Renato Giordano)**

ANNA CERAVOLO

Arta tânără în Bienala de la Torino

În aprilie, s-a desfășurat la Torino cea de a opta ediție a Bienalei tinerilor artiști din Europa și țările din jurul Mediteranei. După Bologna, este pentru a doua oară când un oraș italian găzduiește această manifestare, în cadrul căreia și-au prezentat operele circa opt sute de tineri artiști sub 35 de ani. Proveniența participanților: Italia, Albania, Algeria, Bosnia, Cipru, Croația, Egipt, Franța, Germania, Grecia, Iordania, Israel, Malta, Palestina, Portugalia, Slovenia, Spania, Turcia.

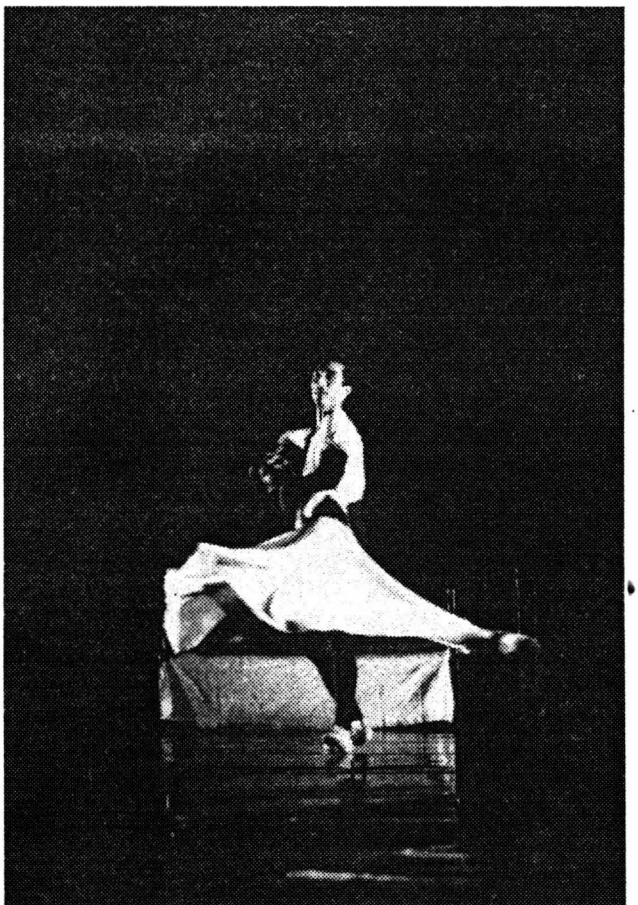
Structurată pe mai multe secțiuni – teatru, dans, cinema, benzi ilustrate și ilustrație de carte, grafică, arhitectură, arte plastice, design, literatură, muzică, modă, arte ambientale, gastronomie –, Bienala a oferit ocazia unei viziuni de 360 de grade asupra perspectivelor artistice, a stimulilor procesului de creație, a limbajelor expresive care vor ocupa, chiar luând în calcul evoluția și maturizarea artiștilor, zorii culturali ai mileniului III.

Instituțiile organizatoare ale acestei ediții au fost Primăria și Prefectura Torino, regiunea Piemont și Comitetul Internațional, organ permanent al Bienalei. Un comitet științific, compus, printre alții, din Alessandro Baricco, Tahar Ben Jelloun, Jack Lang și Gabriele Vacis, a avut misiunea de a identifica direcțiile artistice și de a servi drept garant pentru calitatea lucrărilor selecționate. Printre reperele ideale pe care organizatorii le-au ales pentru a da o fizionomie proprie ediției torineze s-au numărat: multicultura, manageriatul cultural juvenil (tocmai pentru a-l pune în evidență într-un sistem unde bogăția economică produsă de sectorul artistic este derizorie și exclusă din mecanismele normale ale pieței), în fine, raportul dintre artă și tehnologie (pentru studierea criteriilor de inovare a limbajelor). În mod concret, acest punct a fost ilustrat în timpul Bienalei prin diferite lucrări. În primul rând, Info (design: Massimo Giacon, software: Stefano Roveda, realizare: Societatea Pigreco prin Telecom), o marionetă virtuală animată de Giacomo Verde, realmente capabilă să dialogheze cu publicul. Carlo Infante și trupa Entasis s-au ocupat de **Superșantier** (Ipercantiere). Cu câteva luni înainte de inaugurare, producția fusese dotată cu un sit Internet; în plus a fost creată acum MAP (Mutation Art Point), o hartă în interiorul sitului web, pentru permanente conexiuni și aduceri la zi cu informații culturale. Infante și Franco Torriani au fost conducătorii unei reuniuni cu titlul „Creativitatea conectivă", despre noile orizonturi ale telematicii în funcție de politicile culturale.

Teatrul tânăr italian a fost reprezentat la Bienală de compania Les Baguettes, cu un spectacol de clovni, și de autoarele-actrițe Martina Ferraboschi și Sandra Cattaneo, cu **Războiul s-a sfârșit**, o perspectivă feminină asupra epocii ultimului război mondial. La Compagnia dei Giovani de la Teatro Stabile din Torino a prezentat **Focuri reci**, pe texte de Vincenzo Consolo, în regia lui Mauro Avogadro – o lectură isterică, ucigând, literalmente, frumoasele pagini extrase din operele autorului. În sfârșit, Gruppo della Rocca a propus, cu **Suk**, texte poetice aparținând unor autori de diverse naționalități. Din Spania a sosit **Dos estrellitas pequenitas** (Două steluțe mititele) al trupei La Pina, o succesiune de patru povești incredibile. **Imago**, adus de Teatar Exit din Croația, a fost un spectacol despre afirmarea businessman-ilor în ascensiune, laureat cu felurite premii în patrie. Compania Visoes Ùteis din Lisabona a oferit o versiune a **Cameristelor** lui Genet; trei tineri actori, bine pregătiți din punct de vedere tehnic, au furnizat o elaborare a celebrului text în limitele unei sincere credibilități.

Înainte de a ajunge la Torino, spectacolele au făcut un popas la Parma, la Avanpremiera internațională a

Imagine din spectacolul portughez Cameristele de Jean Genet



Moment din spectacolul de dans al trupei Emmeleia din Salonic

teatrului. Tot la Parma, Judith Malina, Hanon Reznikov şi scenograful Luciano Damiani au condus câteva seminare, în timp ce, la Torino, Gabriele Vacis şi scriitorul Dario Voltolini au dirijat „Mesaje şi sticle", un workshop care s-a transformat într-o montare ţesută din mesajele scriitorilor prezenţi la Bienală, scrise în limbi diferite.

Ediţia torineză a prezentat, în paralel cu manifestarea oficială, Bienala Off, o iniţiativă importantă pentru valorificarea altor două sute cincizeci de producţii artistice, dintre care patru cincimi aparţineau artiştilor locuitori în regiune. În plus, impactul asupra teritoriului a fost consolidat prin extinderea în alte cincisprezece oraşe piemonteze a întâlnirilor, reuniunilor etc. şi prin reluarea unor întregi secţiuni prezentate mai întâi la Torino.

Din păcate, în ciuda aşteptărilor de implicare socială, Bienala a fost înghiţită, sufocată de marele oraş şi s-a desfăşurat într-un climat lipsit de aer şi vitalitate, ceea ce, dată fiind prezenţa atât de multor tineri, e cu atât mai straniu; ca şi cum entuziasmului i s-ar fi pus o surdină. Care sunt sentimentele ce-i îndeamnă pe artiştii de mâine spre opera de creaţie? Apare, dominant, un simţământ de angoasă, domolit, doar în scurte fulgerări, de optimism şi de o ironie muşcătoare sau grotescă.

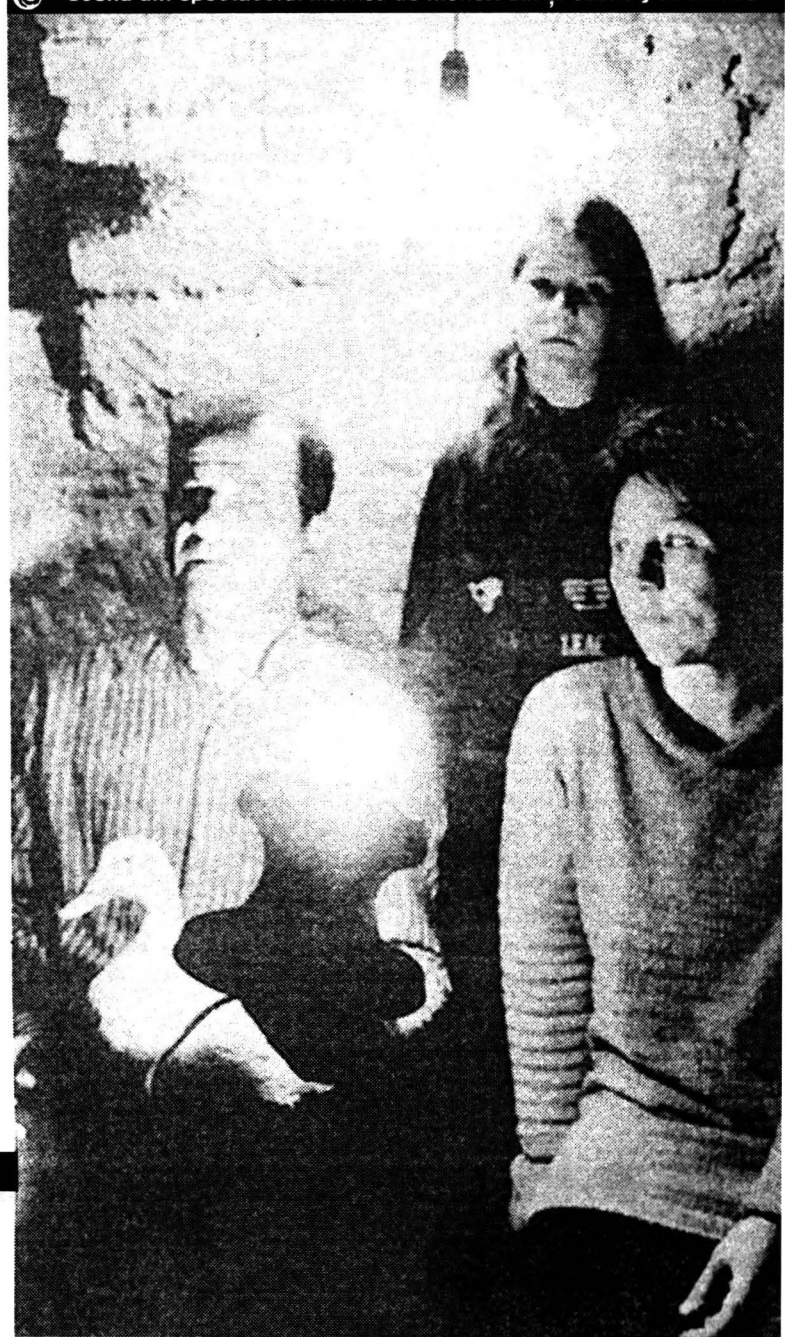
Traducerea: **A.G.**

Un festival de dramaturgie contemporană

Între 24 şi 29 aprilie a avut loc la Budapesta o trecere în revistă a celor mai izbutite spectacole din dramaturgia contemporană maghiară, jucate în ultimul an. Manifestarea a fost organizată de Uniunea Teatrală Ungară, ajutată financiar şi logistic de Ministerul Culturii, de Fondul Naţional pentru Cultură, de Fundaţia Soros, de Institutul Francez, de Institutul Goethe şi de Consiliul Britanic. Timp de cinci zile, s-au întâlnit la spectacole şi în colocvii invitaţi din Franţa, Marea Britanie, Germania, Austria, Olanda, Belgia, România, Polonia, Finlanda, Ţările Baltice, Rusia, Statele Unite ale Americii, Suedia, Danemarca.

Grupul de organizatori entuziaşti, călăuzit de principiul conform căruia o artă teatrală vie nu poate exista fără dramaturgie autohtonă de calitate, şi-a fixat drept ţel să ofere regizorilor, traducătorilor, autorilor dramatici, secretarilor literari, unguri şi străini, posibilitatea de a-şi

Scenă din spectacolul Matineu de Monori Lili şi Székely B. Miklós



Moment din spectacolul Investigaţie în Cazul Trandafirilor (Legendă criminală) **de Darvasi László**

forma o viziune cât mai cuprinzătoare asupra literaturii dramatice actuale din Ungaria.

În cadrul festivalului au putut fi văzute şase spectacole, selecţionate de redactorii revistei de specialitate „Színház" („Teatrul"); în fiecare dimineaţă aveau loc colocvii susţinute de oameni de teatru din diferite ţări pe marginea dramaturgiilor naţionale respective; spectacolele erau discutate seară de seară, după reprezentaţie. Pe toată durata festivalului s-a ţinut pentru studenţii actori şi regizori un **workshop** pe baza unor texte din dramaturgia maghiară contemporană. De asemenea, s-au citit piesele unor dramaturgi foarte tineri, traduse în limbile germană şi engleză. S-a organizat şi o expoziţie-târg de carte de teatru. S-a conceput un program dens pentru popularizarea, consacrarea şi situarea pe poziţii competitive a dramaturgiei contemporane maghiare. Pentru asta s-a avut în vedere invitarea unui mare număr de oameni de teatru străini, care pot acţiona în vederea împlinirii acestor deziderate în toate colţurile lumii civilizate. Din cele câteva duzini de producţii vizionate, comisia de selecţie a ales pe cele ce depăşesc sfera interesului local. Performanţa a fost cu atât mai mare cu cât spectacolele nu au fost traduse la cască. Fiecare piesă era prezentată, în rezumat, în caietul-program al festivalului. Spectacolele valorificau textul, cuvântul construind o reţea de relaţii între personaje şi punând în valoare măiestria actorului. Am putut vedea un teatru căruia i s-a redat condiţia primordială, aceea de a fi **arta cuvântului rostit**.

Nu vreau să fac o trecere în revistă a titlurilor prezentate sau o analiză a spectacolelor. Au fost şi mai bune, şi mai rele, şi excepţionale. Vreau doar să consemnez o iniţiativă demnă de toată lauda, petrecută într-o ţară vecină, cu probleme teatrale asemănătoare cu ale noastre. Căci s-a pus degetul pe rană atunci când s-a spus: există o problemă a dramaturgiei contemporane maghiare. În ultimii zece ani a scăzut mult interesul faţă de dramaturgie, ca gen. Înainte de căderea comunismului, în aria Europei centrale şi de Răsărit teatrul era o importantă componentă a vieţii culturale. Teatrul spunea lucruri care nu puteau fi spuse altundeva şi altcumva decât prin limbaj teatral. Azi, teatrul îşi găseşte cu greu loc în societate. Formele consacrate în care el funcţiona, în anii '60–'80, s-au dizolvat. După somnolenţa din '90, dramaturgii au început să scrie lucrări care, acum, după ce s-au jucat, permit unele concluzii: s-au produs modificări esenţiale în filosofia limbajului, ajungându-se până la pulverizarea sa. Limbajul dur, frust, fără perdea este, la urma urmei, proiectarea în comunicarea cu cei din jur a unor stări de spirit tensionate, specifice unor oameni marcaţi psihic de tumultul vieţii agitate, stresante, de la sfârşitul acestui mileniu, indiferent de poziţia lor socială, de pregătire sau educaţie. O altă caracteristică a acestei noi dramaturgii este faptul că unele piese au fost scrise de o echipă întreagă, prin conlucrarea dintre autor, regizor, actori. Subiectele se concep, se îmbogăţesc, se finalizează printr-o susţinută muncă în timpul repetiţiilor.

Această primă ediţie a Festivalului de dramaturgie contemporană maghiară de la Budapesta a deschis o cale prielnică unei tradiţii. La unul dintre colocvii ni se comunica statistic că, din totalul studenţilor de la Filologie, doar 10% aleg drept exerciţiu literar de compoziţie genul dramatic. Vreau să cred că asemenea manifestări vor contribui la mărirea acestui procent.

ANA SCARLAT